FIONA MacCARTHY

WALTER GROPIUS

WALTER GROPIUS
Człowiek, który zbudował Bauhaus

WYDAWNICTWO filtry

Przełożył Jan Dzierzgowski

Fiona MacCarthy

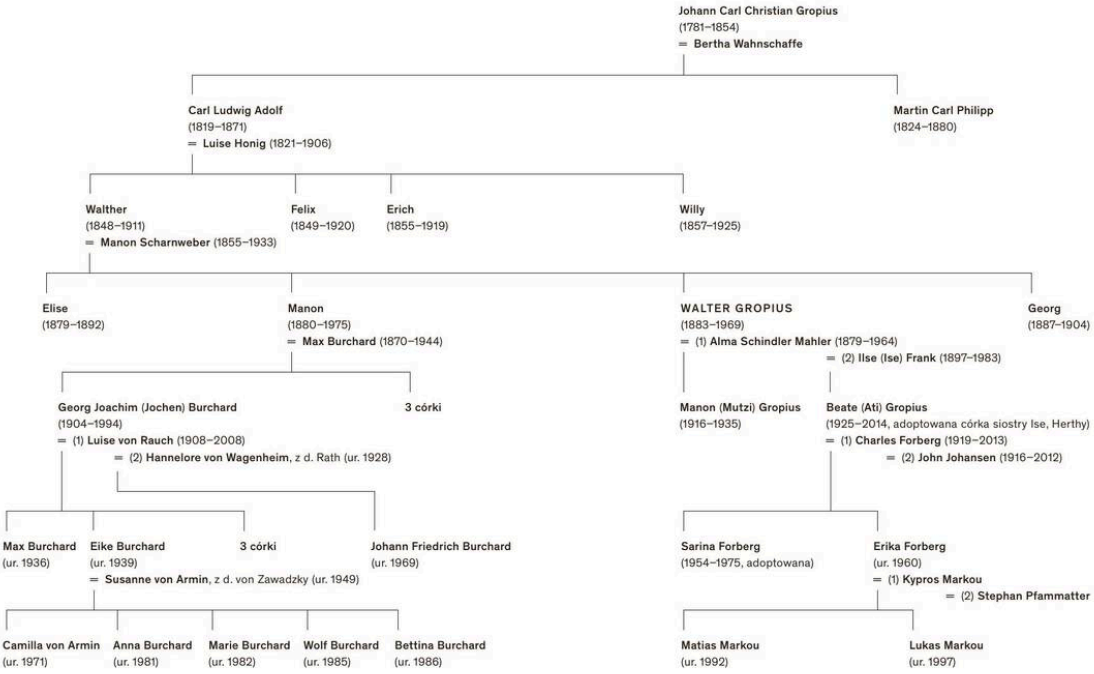
Walter Gropius

Człowiek, który zbudował Bauhaus

Przełożył Jan Dzierzgowski

filtry
WYDAWNICTWO

Drzewo genealogiczne rodziny Gropiusów



Tytuł oryginału angielskiego: *Walter Gropius. Visionary Founder of the Bauhaus*

Copyright © Fiona MacCarthy 2019
Copyright © for the Polish edition by Wydawnictwo Filtry 2021
Translation copyright © 2021 by Jan Dzierzgowski

Projekt okładki: Marta Konarzewska / Konarzewska.pl
Projekt typograficzny i skład: Robert Oleś / d2d.pl

Opieka redakcyjna: Dorota Nowak
Redakcja: Wojciech Górnaś / Redaktornia.com
Korekty: Redaktornia.com
Indeks: d2d.pl
Koordynacja produkcji: Aleksandra Kardaczyńska
Współpraca fotoedytorska: Agata Cieślak

Konwersja i produkcja e-booka: d2d.pl

ISBN 978-83-960609-9-0

Wydawnictwo Filtry sp. z o.o.
ul. Filtrowa 61 m. 13
02-056 Warszawa

redakcja@wydawnictwofiltry.pl
www.wydawnictwofiltry.pl

Spis treści

Strona tytułowa

Drzewo genealogiczne rodziny Gropiusów

Strona redakcyjna

Dedykacja

Wstęp. Srebrny Książę

Pierwsze życie. Niemcy

Rozdział 1. Berlin 1883–1907

Rozdział 2. Hiszpania 1907–1908

Rozdział 3. Berlin 1908–1910

Rozdział 4. Wiedeń i Alma Mahler 1910–1913

Rozdział 5. Gropius na wojnie 1914–1918

Rozdział 6. Bauhaus Weimar i Lily Hildebrandt 1919–1920

Rozdział 7. Bauhaus Weimar i Maria Benemann 1920–1922

Rozdział 8. Bauhaus Weimar i Ise Gropius 1923–1925

Rozdział 9. Bauhaus Dessau 1925–1926

Rozdział 10. Bauhaus Dessau 1927–1928

Rozdział 11. Ameryka 1928

Rozdział 12. Berlin 1928–1932

Rozdział 13. Berlin 1933–1934

Drugie życie. Anglia

Rozdział 14. Londyn, Berlin, Rzym 1934

Rozdział 15. Londyn 1934

Rozdział 16. Londyn 1935

Rozdział 17. Londyn 1935–1936

Rozdział 18. Londyn 1936–1937

Trzecie życie. Ameryka

Rozdział 19. Harvard 1937–1939

Rozdział 20. Harvard i druga wojna światowa 1940–1944

Rozdział 21. Powrót do Berlina 1945–1947

Rozdział 22. Harvard i TAC 1948–1952

Rozdział 23. Sława i wędrówka: Japonia, Paryż, Londyn, Bagdad, Berlin 1953–1959

Rozdział 24. Nowa Anglia 1960–1969

Zakończenie. Echa

Podziękowania

Źródła i przypisy

Indeks osoób

Richardowi Calvocoressiemu

Wstęp

Srebrny Książę

„Jak wybiera pani tematy, o których pani pisze?” Ludzie często zadają autorom i autorkom tego rodzaju pytania przy okazji rozmaitych festiwali literackich. Odpowiadam zazwyczaj, że nie wybieram tematów – tematy wybierają mnie. Czasem rodzą się z wieloletniej obsesji, jak to było z Byronem, czasem zaś stanowią skutek przypadkowego spotkania (stąd właśnie wzięła się napisana przeze mnie biografia Erica Gilla). Temat potrafi długo czaić się gdzieś w głębi twojego umysłu, aż nagle przejmuje nad tobą kontrolę. To niczym początek bliskiej przyjaźni albo nieuchronnego romansu. Jeśli zaś chodzi o moje poszukiwania Waltera Gropiusa, zaczęły się one od spotkania – nie z osobą, lecz z fotelem.

Rok 1964. Osoba: ja, młoda dziennikarka „Guardiana” w modnej minispódniczce i botkach marki Courrèges. Miejsce: Dunn’s w Bromley, nowoczesny sklep meblarski na przedmieściach Londynu. No i szezlong: Isokon Long Chair. Autorem nie był sam Gropius, lecz jego bliski współpracownik z Bauhausu Marcel Breuer. Mebel powstał, kiedy obaj mieszkali w Anglii, dokąd uciekli z nazistowskich Niemiec. W „Guardianie” zajmowałam się designem, nigdy jednak nie widziałam podobnego szezlonga. Był wykonany z laminowanej sklejki, krągły, płynny, poetycki. Oryginalną reklamę zaprojektował inny mistrz Bauhausu, László Moholy-Nagy. Zapewniano w niej, że kiedy człowiek wyciągnie się na tym meblu, będzie miał wrażenie, jak gdyby unosił się w powietrzu. Spróbowałam. Obietnica okazała się prawdziwa.

Zapoczątkowało to ciąg przypadkowych zdarzeń, które zaprowadziły mnie do Waltera Gropiusa. Tamtego dnia znalazłam się w Dunn’s z okazji

uroczystego wznowienia produkcji Isokon Long Chair. Przerwano ją na czas wojny, kiedy z oczywistych względów nie dało się sprowadzać elementów ze sklejki, produkowanych w Estonii. Wśród zgromadzonych osób był Jack Pritchard, entuzjasta modernizmu i przedsiębiorca, założyciel firmy Isokon. Na jego zlecenie powstał między innymi budynek Lawn Road Flats w Hampstead. Pritchard wspierał Gropiusa i Breuera podczas ich pobytu w Anglii. Oczarował mnie jego spontaniczny, niemal przesadnie swobodny sposób bycia. Po dwóch minutach rozmowy zaprosił mnie na weekend do swego domu w Blythburg w hrabstwie Suffolk. Przez następne dwadzieścia lat często wybierałam się tam w odwiedziny razem z moim mężem, projektantem Davidem Mellorem, oraz z naszymi dziećmi. Znaleźliśmy drugi dom, miejsce, w którym zawsze mogliśmy się schronić.

Jack i jego żona Molly, psychoterapeutka, nieustannie przyjmowali gości. Przez Blythburg przewijał się więc cudownie różnorodny tłum architektów i naukowców, artystów i muzyków, wykładowców, chirurgów, psychoanalityków i wynalazców. W nieskończoność spierano się o sztukę, naukę i politykę. Dzieci traktowano równie poważnie co dorosłych.

Z czasem zdałam sobie sprawę, że ten klimat to pozostałość po postępowym Hampstead z lat trzydziestych. Jack wielokrotnie podkreślał z dumą, że dom zaprojektowała jego córka Jennifer, architektka, owoc związku z Beatrix Tudor-Hart, przedszkolanką z Hampstead. Budynek miał w sobie urzekającą elastyczność. Później skojarzyła mi się ona z domem Gropiusa w Lincoln w stanie Massachusetts. Odwiedziny u Jacka wymagały wyzbycia się zahamowań. Wczesnym wieczorem szło się do sauny. Odrobina biczowania witkami brzozowymi, a potem obowiązkowy skok nago do bardzo zimnej wody w basenie. Na kolację często serwowano tak zwaną sałatkę ostateczną, w której skład wchodziły najrozmaitsze składniki znalezione przez Jacka w lodówce, mogące zaspokoić głód armii nieoczekiwanych gości. Rozmowy ciągnęły się długo w noc. Często padały w nich nazwiska Gropiusa i Breuera. Wspominano utracony świat przedwojennego europejskiego modernizmu. Opowiadano o Bauhausie, o jego poszczególnych przedstawicielach i etosie. Wkrótce dobrze zaznajomiłam się z tą tematyką.

W Blythburg najbardziej rzucały się w oczy dzieła sztuki. Niewielka rzeźba Henry’ego Moore’a na stoliku w jadalni, mobile Caldera w sypialni dziecięcej, zapraszające, by się nimi bawić. Zasłony zaprojektował Ben Nicholson, przyjaciel Pritchardów. Sztuka nie była jednak traktowana jako

świętość. Nie domagała się szacunku, nie próbowała ostentacyjnie zwrócić na siebie uwagi. Miała po prostu cieszyć, stanowić część codziennego życia. Identyczna koncepcja leżała u podstaw Bauhausu, obmyślonego przez Gropiusa w reakcji na koszmarną rzeź pierwszej wojny światowej, gdy postęp technologiczny posłużył do produkcji broni i niszczenia. Bauhaus – czyli dosłownie Dom Budownictwa, co nawiązywało do duchowej odbudowy – miał odwrócić te trendy.

Pisanie biografii to w istocie powolny proces dostrzegania rozmaitych powiązań. Moja przyjaźń z Jackiem i Molly Pritchardami zaprowadziła mnie ostatecznie do Waltera Gropiusa. Jesienią 1968 roku w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Londynie otwarto wystawę poświęconą Bauhausowi, którą pierwotnie prezentowano w Stuttgarcie. Niemiecki rząd zasponsorował ją w okresie, kiedy osiągnięcia Gropiusa i Bauhausu zaczęły ponownie cieszyć się sławą. Była to zarazem cokolwiek rozpaczliwa próba wymazania pamięci o prześladowaniach Bauhausu przez hitlerowców, którzy w 1933 roku doprowadzili do zamknięcia szkoły. Wystawa kładła nacisk na tradycje sztuki demokratycznej w Niemczech. Gropius oraz inni żyjący nauczyciele i uczniowie Bauhausu byli niezwykle poruszeni tym wydarzeniem. Wielu z nich przyjechało do Londynu na wernisaż. Samą wystawę oraz katalog zaprojektował były mistrz Bauhausu Herbert Bayer. Jack Pritchard z radością zaopiekował się całym przedsięwzięciem.

Zaprosił mnie też na kolację z Bayerem w Isobar, restauracji w Lawn Road Flats zaprojektowanej przez Marcela Breuera. Od jej powstania minęło trzydzieści lat. Mimo to Isobar zachował autentyzm swojej epoki. Usiedliśmy przy Breuerowskim stoliku ze sklejki: Jack i Herbert Bayer po jednej stronie, ja po drugiej. Przypadł mi stołek Isokon, również sklejkowy. Bayer nie stracił przystojnych rysów twarzy. Zachowywał się wytwornie i ujmująco. Rozmawialiśmy o przeszłości, o Bauhausie i Berlinie lat trzydziestych, o późniejszej pracy Bayera w Nowym Jorku. Znacznie później dowiedziałam się, że gorący romans Bayera z Ise, żoną Gropiusa, wywołał jedyny poważny kryzys w ich trwającym wiele dekad małżeństwie. Jednym z uroków pisania biografii jest przypatrywanie się, jak niejawne historie nieoczekiwanie wychodzą na jaw.

Następnego dnia, podczas zamkniętego oprowadzania po wystawie, Jack Pritchard przedstawił mnie Gropiusowi. Miał on wówczas osiemdziesiąt pięć lat. Był drobny, chodził wyprostowany i przywiązywał ogromną wagę do dobrych manier. Zachował niemiecką sztywność z czasów, gdy jako

oficer z wąsikiem służył w huzarach w olśniewającym mundurze ze złotym szamerunkiem.

Podczas naszego spotkania w 1968 roku wyjaśnił mi, że wiódł trzy różne życia. Najpierw w Niemczech jako młody architekt radykał. Potem jako założyciel i dyrektor Bauhausu. To życie zakończyło się w 1934 roku ucieczką przez Rzym do Anglii. Następnie przyszła kolejna emigracja. Teraz od przeszło trzydziestu lat Gropius mieszkał w Ameryce. Długo tułał się po świecie, aczkolwiek cieszył się sławą i estymą. Jego angielszczyzna bez wątpienia się poprawiła, odkąd pierwszy raz zajechał na Victoria Station. Nie jąkał się już nerwowo, nigdy jednak nie pozbył się niemieckiego akcentu. Twarz miał głęboko pooraną zmarszczkami. Widać było, że się starzeje – umarł zresztą niedługo później, w lipcu 1969 roku. Do końca życia nie tracił waleczności. Nadal imponował, nadal tliła się w nim iskierka arogancji. Zrozumiałam czemu Paul Klee, jeden z pierwszych mistrzów zatrudnionych przez Gropiusa w Bauhausie, określał go w tamtych weimarskich czasach władzy i splendoru mianem „Srebrnego Księcia”[1].

———

Walter Gropius był człowiekiem obdarzonym niezwykłą charyzmą. Przez dwie dekady, od 1910 do 1930 roku, zajmował czołową pozycję w świecie europejskiej sztuki nowoczesnej i designu. Zaprojektowany przezeń budynek fabryki Fagus z 1913 roku oraz budynki Bauhausu w Dessau, podziwiane przez współczesnych, wciąż wydają się niezwykle eksperymentalne. Jako założyciel i dyrektor Bauhausu stworzył nową formę kreatywnej edukacji, która wywarła wpływ na akademie sztuk pięknych na całym świecie. Był filozofem i myślicielem. Przedstawiał swoje koncepcje klarownie i żarliwie. Kobiety uważały go za niezwykle pociągającego. Na pierwszy rzut oka sprawiał wrażenie człowieka sztywnego i bez reszty oddanego pracy, wiele osób – w tym ja – dziwiło się zatem, że budził tak wielkie pożądanie. Zasłynął między innymi z powodu długiego romansu z Almą Mahler, żoną Gustava, wiedeńską boginią seksu. Mimo to z najróżniejszych powodów dziś nie budzi tak wielkiej fascynacji jak w swoich czasach.

Pisząc o jego życiu, musiałam uporać się z wieloma mitami – między innymi z mitem Gropiusa jako doktrynera i nudziarza. Winą za to należy obarczyć Toma Wolfe'a i jego błyskotliwą satyrę *From Bauhaus to Our House* z 1981 roku, która niesłusznie przypisała Gropiusowi ojcostwo wieżowców-monolitów w naszych miastach. Wizerunkowi Gropiusa z pewnością nie pomogły też wspomnienia Almy Mahler. Został w nich przedstawiony jako człowiek bezbarwny, głównie dlatego, że Alma pragnęła usprawiedliwić swoje seksualne rozpasanie. W filmie Kena Russella *Mahler* z 1974 roku nieszczęsny projektant to smutna oferma. Jest też inny, nowszy film, *Mahler auf der Couch* Percy'ego i Felixa Adlonów z roku 2010. Opowiada on o podróży Gustava Mahlera do Lejdy w celu omówienia z Sigmundem Freudem problemów małżeńskich. Walter Gropius znowu odgrywa mało istotną rolę, pojawia się jako trzecioplanowa postać w historii o seksualnych udrękach wielkiego kompozytora. Ja jednak postrzegam Gropiusa zupełnie inaczej. Uważam go za człowieka heroicznego, za romantyka i optymistę, prawdziwego mistrza w sztuce przetrwania. Dwudziesty wiek, epoka zamętu w sferze duchowej i materialnej, odcisnął szczególne piętno na architektach. Jednak Gropius wykazał się zaskakującą odpornością.

Zdobył uznanie jako architekt, zanim jeszcze w 1910 roku poznał Almę w sanatorium Tobelbad. Należał wówczas do najważniejszych postaci berlińskiej awangardy. Spędzili razem namiętne lato, o czym świadczą ich listy. Nie był to bynajmniej przelotny romans: po śmierci Mahlera Gropius i Alma wzięli ślub, ich małżeństwo trwało pięć lat. Związek zaowocował przyjściem na świat córki Manon, która umarła jako nastolatka. (Alban Berg zadedykował jej *Koncert skrzypcowy „Pamięci Anioła"*). Gropius odegrał zbyt ważną rolę w życiu Almy, by go ot tak z jej życia wymazać.

Po rozwodzie w 1920 roku architekt miał inne przygody miłosne. Z niepublikowanych wcześniej materiałów źródłowych wiemy, że był żarliwym – czasem do przesady – kochankiem dwóch wyjątkowo interesujących kobiet: artystki Lily Hildebrandt i poetki Marii Benemann. Jeszcze przez wiele dekad po rozstaniu utrzymywały one czułe kontakty z Gropiusem. Jego życie seksualne okazuje się zatem całkiem godne uwagi.

Druga żona Gropiusa, Ise, przyszła na świat jako Ilse Frank. Pobrali się w 1923 roku. Ise była równorzędną partnerką męża, kobietą inteligentną i obytą. Jej historia zadaje kłam innej legendzie na temat Gropiusa, głoszonej przez jego krytyków, jakoby architekt umniejszał role odgrywane

przez kobiety. Bauhaus nigdy by nie rozkwitł, gdyby nie Ise, niestrudzona organizatorka i doradczyni. Jej szczegółowe dzienniki na temat Bauhausu, które wielokrotnie cytuję w niniejszej książce, zasługują na to, by opublikować je w całości. Rzucają światło na to, jak wielkim osiągnięciem było utworzenie szkoły i zrekrutowanie niezwykle utalentowanych nauczycieli, między innymi Paula Klee, Wassilego Kandinskiego, Oskara Schlemmera, Josefa Albersa, Marcela Breuera czy Lászlo Moholy-Nagya. Nie można ich bynajmniej uznać za łatwych ludzi. Gropius nieustannie miał do czynienia z artystycznymi konfliktami, toczonymi przez osoby o niemałym ego. Wierzył jednak w spory i ostre różnice zdań. Kłótnie uważał za nieodłączną część twórczości.

Zgodnie z jego założeniami Bauhaus – działający najpierw w Weimarze, potem zaś w Dessau – był miejscem światła i swobody, skupienia i eksperymentów. Waltera Gropiusa często porównuje się z Williamem Morrisem, chyba nieco na siłę. Bez wątpienia jednak łączyło ich przekonanie, że projektant musi znać się na materiałach i nowych technikach konstrukcyjnych. Bauhaus od samego początku opierał się na rzemiośle. Ogromną większość mistrzów stanowili mężczyźni, kobiety jednak też mogły rozwinąć tam skrzydła. Często występowała przewaga liczebna uczennic nad uczniami. Anni Albers, Gunta Stölzl, Marguerite Friedländer, Marianne Brandt – wszystkie one były prawdziwymi gwiazdami. Znakomicie pasował im etos Bauhausu, zarazem rygorystyczny i swobodny. Albers, fenomenalnie utalentowana mistrzyni sztuki tekstylnej, znalazła dzięki Bauhausowi cel. Słynny obraz Oskara Schlemmera, znajdujący się obecnie w zbiorach Museum of Modern Art w Nowym Jorku, przedstawiający uczennice Bauhausu na schodach budynku w Dessau, zdołał wspaniale uchwycić atmosferę podniecenia i śmiałych aspiracji.

Każdy współczesny biograf Gropiusa musi się zmierzyć z tematem podnoszonych wobec architekta zarzutów o fraternizowanie się z nazistami. Zaczęły one krążyć w latach siedemdziesiątych. Szczegółowo omawiam tę kwestię w mojej książce. Gropius bez wątpienia nie darzył sympatią narodowych socjalistów z Weimaru i Dessau, nieustannie bowiem rzucali mu oni kłody pod nogi. Narastające brutalność i represyjność niemieckiej polityki budziły jego obrzydzenie, o czym jednoznacznie świadczą jego listy do córki Manon. Mimo to w 1928 roku wrócił do Berlina z zamiarem ponownego zajęcia się architekturą. Miał pracownię, którą musiał

utrzymać. Potrzebował zleceń i klientów, dla niemieckich architektów były to bowiem chude lata. Gropius podejmował się najróżniejszych kontraktów – czasem oznaczało to pracę przy projektach nazistów. Biorąc pod uwagę okoliczności, powinniśmy zadać sobie pytanie: co zrobilibyśmy w jego położeniu?

Kiedy w 1933 roku Hitler doszedł do władzy, sytuacja Gropiusa zaczęła się stawać coraz gorsza. Naziści przeciwstawiali się wszystkim ideom, koncepcjom i założeniom Bauhausu, odrzucali swobodę twórczą, za którą opowiadał się Gropius. Wiele osób utożsamiało go z założoną przezeń szkołą. Co prawda Gropius nie był Żydem, reprezentował jednak awangardę i miał powiązania z twórcami „sztuki zdegenerowanej", przez co znalazł się na celowniku władzy. Nikt nie zmusił go do emigracji. W istocie jednak ze względu na poglądy i znajomości nie miał większego wyboru – musiał wyjechać.

Tak zaczyna się historia tułacza. „Sierota" – takim mianem Gropius określił samego siebie w Londynie w 1956 roku[2]. Nadal czuł się Niemcem, ale po przenosinach do Ameryki stworzył się na nowo, nie tyle jako architekt, ile jako teoretyk, nauczyciel i autorytet w dziedzinie projektowania. Zawsze utrzymywał, że lepiej dogaduje się z młodymi ludźmi niż ze swymi rówieśnikami, co zresztą potwierdza historia Bauhausu. Życie na wygnaniu sprawiło, że Gropius zmienił się pod względem emocjonalnym i intelektualnym. Właśnie dlatego mógł rozkwitnąć w Stanach Zjednoczonych jako powszechnie szanowany myśliciel i nauczyciel. Mówił o rozwijaniu kreatywności artystycznej, zwłaszcza wrodzonej kreatywności dzieci. W duchu Williama Morrisa przekonywał z większą żarliwością niż dawniej, że piękno to zasadniczy element życia każdego człowieka. „Projekty o wyśmienitych proporcjach, wykonane z eleganckich materiałów, to nie wszystko. […] Piękno stanowi integralną część życia jako całości. Nie wolno pozwalać, by stało się przywilejem dostępnym tylko dla osób szczególnie obytych z estetyką. Mówimy tu o podstawowej ludzkiej potrzebie"[3].

Wpływ Gropiusa na powojenną architekturę w Ameryce i na całym świecie był olbrzymi. Jego dawni studenci z Harvardu to prawdziwa globalna dynastia. Zaliczają się do niej I. M. Pei, Paul Rudolph, Philip Johnson, Bruno Zevi, Ulrich Franzen, Harry Seidler, Fumihiko Maki czy sława wzornictwa przemysłowego Eliot Noyes. Paul Rudolph uczył później na Yale dwóch młodych Anglików, Richarda Rogersa i Normana Fostera.

Gdyby nie Walter Gropius i jego ekumeniczne podejście do designu, pochodzące z czasów Bauhausu, nie mielibyśmy dziś zapewne takich architektów i projektantów o wspaniale zwinnej wyobraźni jak choćby Amerykanin Charles Eames.

Gropius odnalazł się na nowo w Stanach. Był fetowany i nagradzany. Mimo to, podobnie jak wielu innych uchodźców z tamtego czasu, nigdy nie zapomniał o swojej europejskiej przeszłości. Kiedy poznałam go w Londynie w latach sześćdziesiątych, skojarzył mi się z Bergmannem, austriackim filmowcem emigrantem z powieści Christophera Isherwooda *Prater Violet*. „Znałem tę twarz – mówi narrator. – Była to twarz sytuacji politycznej, epoki. Twarz Europy Środkowej”[4]. Słowa te mogłyby się odnosić do Waltera Gropiusa. U schyłku życia wciąż wydawał się Europejczykiem do szpiku kości.

Kim jest Walter Gropius? – taki tytuł nosił film nakręcony w 1967 roku przez dokumentalistę Rogera Graefa. Zrozumiałam, że muszę odpowiedzieć na to pytanie. Zaintrygowało mnie pierwsze spotkanie z Gropiusem. W mojej głowie pomału kiełkowała myśl o napisaniu biografii. Czy faktycznie był tak ujmujący i wytworny? Przecież niektórzy uważali Gropiusa za aroganckiego ponuraka. Historyk architektury Joseph Rykwert pisał o nim oschle: „Miał mniej pozytywnych cech niż wiele innych osób jego pokroju. […] Żadnej iskry – tylko sztywność, brak humoru, egotyzm”[5]. Inni zarzucali Gropiusowi pozerstwo. Oto „wielki architekt”, co nigdy nie nauczył się kreślarstwa! Czy powinniśmy uważać Gropiusa za nowatorskiego myśliciela, który wywarł trwały wpływ na architekturę, czy też może za wyjątkowo zręcznego bajeranta?

Długo zadawałam sobie takie pytania. Przez kilkadziesiąt lat rozważałam napisanie biografii Gropiusa. Aż wreszcie zabrałam się za to przedsięwzięcie i przez ostatnich kilka lat poświęcałam mu większość myśli i czasu. Prowadziłam badania i podróżowałam. Owocem mojej pracy jest ta książka. A zatem kim był Walter Gropius, człowiek, który budził podziw, a zarazem spotykał się z potępieniem? Dlaczego nadal powinniśmy się nim interesować? Dlaczego nadal jest ważny?

Pierwsze życie

Niemcy

Rozdział pierwszy

Berlin

1883–1907

Pod koniec życia Walter Gropius wspominał dzieciństwo, a zwłaszcza pewne zdarzenie, które uznał za istotne. „Kiedyś w dzieciństwie spytano mnie o ulubiony kolor. Rodzina przez lata naśmiewała się z udzielonej wtedy, po krótkim wahaniu, odpowiedzi: «Mój ulubiony kolor to różnobarwny»”[1]. Najbardziej kochał tęczę. Od wczesnych lat pragnął różnorodności. Nic dziwnego, że miał tak eklektyczny gust. Cenił bardzo odmienne style budownictwa, od architektury starożytnej Grecji po architekturę współczesnej Japonii. Jeśli chodzi o muzykę, kochał zarówno Schönberga, jak i Beatlesów. W jego otoczeniu przewijali się twórczy ludzie tak bardzo różni od siebie nawzajem, że czasami tworzyło to mieszankę wybuchową. Podczas przemówienia wygłoszonego w Chicago z okazji swych siedemdziesiątych urodzin Gropius tłumaczył: „Zawsze pragnąłem łączyć wszystkie zasadnicze elementy życia, zamiast wykluczać je w imię dogmatyzmu lub zawężania perspektywy”.

Urodził się 18 maja 1883 roku w Berlinie, szybko rozwijającej się imperialnej stolicy. Różnorodność była tam stylem życia. Na chrzcie, który odbył się w neogotyckim Friedrichswerdersche Kirche, zaprojektowanym przez Karla Friedricha Schinkla, przyszłemu architektowi nadano imiona Adolf Georg Walter. Dorastając, miał kontakt z najrozmaitszymi stylami architektonicznymi. Dokoła mógł oglądać gotyk i barok, styl romański i neoklasycystyczny. Zrozumiał z czasem, jak intrygującym, a zarazem szalonym wyzwaniem jest miasto. Na czym polega miasto idealne? Jaką rolę odgrywa architekt w kształtowaniu miasta? Po zwycięstwie w wojnie

francusko-pruskiej i po zjednoczeniu Niemiec w 1871 roku Berlin stał się ważną i atrakcyjną europejską stolicą. Mógł się równać z Londynem, Paryżem czy Wiedniem. W latach 1871–1900 liczba mieszkańców wzrosła z 826 tysięcy do 1,9 miliona, ale temu podniecającemu rozwojowi towarzyszyły nieuchronnie problemy społeczne. Gropius obserwował na własne oczy, jak Berlin przekształca się w nowoczesne miasto. Zawsze czuł się do niego szczególnie przywiązany. Tam właśnie nauczył się, że architekt ma wyjątkowe obowiązki wobec społeczeństwa. Nawet podczas życia na emigracji Gropius nieustannie odbywał podróże do Berlina w architektonicznej wyobraźni.

Pruska rodzina ojca Gropiusa należała do poważanej burżuazji. Prapradziadek architekta był pastorem w Helmstedt, mieście w Dolnej Saksonii, protoplastą kilku pokoleń architektów, nauczycieli, drobnych ziemian i żołnierzy. W rodzinie nie zabrakło też osób ze smykałką do interesów. Pradziadek Gropiusa Johann Carl Christian Gropius został na początku dziewiętnastego wieku wspólnikiem w berlińskim warsztacie tkackim, gdzie produkowano jedwab. Przodkowie architekta mieli zatem styczność z rzemiosłem, ze skomplikowanymi umiejętnościami niezbędnymi przy tworzeniu, z dogłębną wiedzą na temat materiałów – a więc z instytucją warsztatu, która leżała u podstaw Bauhausu.

Brat Johanna Wilhelm Ernst prowadził firmę produkującą maski teatralne. Nabył ponadto teatr i prezentował w nim panoramy, widowiska przedstawiające ruchome pejzaże i rzeźby, magicznie animowane i oświetlone. Tego rodzaju rozrywki cieszyły się w mieście popularnością. Walter Benjamin, który wychowywał się w Berlinie, opisywał dziwny czar panoram. Każdą zmianę obrazu zapowiadał dźwięk dzwonka. „Ilekroć rozbrzmiewał, tęskny nastrój pożegnania przenikał góry aż do ich podnóża, miasta z oknami lśniącymi jak zwierciadła, dalekich, malowniczych tubylców, dworce kolejowe pełne żółtego dymu, przenikał wzgórza z winnicami aż po najdrobniejszy liść”[2].

Dwaj przedsiębiorczy synowie Wilhelma Ernsta, zainspirowani słynną paryską dioramą Boutona i Daguerre’a, rozwinęli te techniki. W Berlinie powstała spektakularna Diorama Gropiusów. Publiczność mogła podziwiać trzy wielkie obrazy, każdy o wymiarach ponad 20 na 13 metrów, pojawiające się jeden po drugim przy akompaniamencie czteroczęściowego chorału. Dioramę Gropiusów wystawiano do 1850 roku. Dostrzegamy tu paralelę z późniejszą fascynacją Gropiusa sztukami performatywnymi,

która znalazła wyraz we współpracy z Erwinem Piscatorem nad koncepcją „Teatru Totalnego” lub w teatralnych eksperymentach Oskara Schlemmera w okresie istnienia Bauhausu.

Arcyważną rolę w Dioramie Gropiusów odegrał architekt Karl Friedrich Schinkel. Jego mecenasami byli Johann Karl Christian i Wilhelm Ernst Gropiusowie. Zatrudnili go i dopingowali, kiedy dopiero stawiał pierwsze kroki. Przez pewien czas młody Schinkel mieszkał w domu rodzinnym Gropiusów przy Breite Strasse, niedaleko warsztatu tkackiego. Dzielił z innymi osobami ciasne pokoje na piętrze, gdzie pomysłowo wykorzystał malowane parawany do wydzielenia każdemu odrobiny prywatnej przestrzeni. W 1826 roku przygotował w Paryżu szkice Dioramy Gropiusów. Z czasem zyskał wielką sławę jako twórca ważnych berlińskich budynków użyteczności publicznej. Zaprojektował Nowy Odwach, Schauspielhaus, Altes Museum, Friedrichswerdersche Kirche gdzie ochrzczono Waltera Gropiusa, oraz gmach akademii budownictwa, czyli Bauakademie. Wywarł silny, bezpośredni wpływ na architektów z rodu Gropiusów.

Był choćby autorytetem dla stryjecznego dziadka Waltera, Martina, który ukończył Bauakademie i założył jedną z największych pracowni architektonicznych w Berlinie, Fa. Gropius & Schmieden. Martin chętnie inspirował się klasycyzmem Schinkla, projektując harmonijne, okazałe budynki, jak choćby Gewandhaus w Lipsku czy nawiązujące do stylu renesansowego Kunstgewerbemuseum w Berlinie, dziś znane jako Martin Gropius Bau.

Również ojciec Gropiusa, Walther, zafascynowany Schinklem, pragnął w młodości zajmować się architekturą. Gropius twierdził jednak po latach, że ojcu zabrakło pewności siebie. Był nieśmiały i wycofany. Nie nadawał się do zawodu, w którym przydaje się nieco ekstrawagancji i krzykliwości. Walther przez krótki czas pracował przy projektowaniu budynków, aż wreszcie postanowił się wycofać i zostać urzędnikiem. Kiedy na świat przyszedł jego syn, zajmował się architekturą publiczną. Choć sam nie zrobił kariery, od samego początku wspierał potomka i jego architektoniczne ambicje. Stary przyjaciel rodziny nazywał Walthera Gropiusa „jedynym naprawdę dobrym człowiekiem, jakiego kiedykolwiek poznałem”[3].

Walther sądził, że jego syn, zgodnie z rodzinną tradycją, będzie projektował budynki publiczne, naśladując styl Schinkla. Nie spotkało go

rozczarowanie. Gropius przez całe życie podziwiał Schinkla i jego mentora Davida Gilly'ego. Schinkel nie przywiązywał się do żadnego stylu. Swobodnie przechodził od neoklasycyzmu do romantyzmu pełnego średniowiecznych nawiązań. Jego budynki zawsze charakteryzowały się zasadniczą strukturalną spójnością i mistrzowskim uporządkowaniem przestrzeni, budzącym podziw Gropiusa. Nawet Adolf Loos, bezkompromisowy modernista z początku dwudziestego wieku, nieprzejednany wróg ornamentów i ozdób, stawiał projekty Schinkla za wzór czystej architektury. Mies van der Rohe, współczesny Gropiusowi, twierdził, że Schinkel „tworzył wspaniałe budynki o znakomitych proporcjach i porządnych detalach”[4]. Ojciec Gropiusa mógłby zapewne uznać późniejsze projekty syna za dziwaczne, ale łączący ich podziw pod adresem Schinkla pozostał niezachwiany.

Walther Gropius wydaje się człowiekiem sympatycznym, choć bezradnym życiowo. O jego żonie nie da się tego powiedzieć. Manon Scharnweber Gropius miała za przodków francuskich hugenotów, którzy osiedlili się w Prusach w siedemnastym wieku. Budziła strach, była zaborcza i oczekiwała wiele po swojej rodzinie. Młody Gropius miał trójkę rodzeństwa. Najstarsza siostra, Elise, urodziła się w 1879 roku i umarła jako nastolatka. Druga siostra, Manon, przyszła na świat dwa lata przed Walterem i była mu bezgranicznie oddana. Jako ostatni urodził się Georg, zwany przez bliskich Ordą. Gropiusowie wiedli spokojne życie, kulturalne i pełne rezerwy. Historyk Peter Gay pisał, że Walter Gropius „miał *Kultur* we krwi”[5]. Chodziło się do teatrów i na wykłady. Słuchało się muzyki. Cała rodzina często bywała w operze, na koncertach i baletach. Matka zachęcała Manon, by w tercecie z braćmi grała muzykę kameralną. Orda okazał się wybitnie utalentowanym skrzypkiem. Walter grał na wiolonczeli, ale nie dorównywał bratu biegłością.

Z matką łączyła go szczególnie silna więź, stanowiąca później poważne wyzwanie dla obu jego żon. Alma wybrała konfrontację, Ise postawiła na pokrętną koncyliacyjność.

Walter z rodzicami, siostrą Manon i młodszym bratem Georgiem, ok. 1892

Rodzina mieszkała przy Genthinter Strasse 23 w przyjemnej i szacownej dzielnicy Schöneberg we wschodniej części miasta. Niedaleko znajdował się park Tiergarten. Kamienicę Gropiusów, położoną pośród innych solidnych domów, otaczała zieleń. Ulicę wieńczyła zbudowana z rudych

cegieł wysoka iglica Apostelkirche, wzniesionego w latach siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku.

Walter Benjamin, dziesięć lat młodszy od Gropiusa, również wychowywał się w mieszczańskim domu w tej samej części Berlina (tyle że w żydowskiej rodzinie). We wspomnieniach kreślił cokolwiek oniryczny obraz dzielnicy i tamtejszej architektury, charakterystycznej dla Gründerzeit drugiej połowy dziewiętnastego stulecia. Kamienice były okazałe, miały wewnętrzne podwórza i loggie. „Na podwórzu wszystko stawało się dla mnie znakiem lub wskazówką", pisał Benjamin[6]. Niedaleko znajdował się postój dorożek. Urzeczony Benjamin patrzył, jak dorożkarze wieszają peleryny na balustradach, biorąc się do pojenia koni. Do snu kołysały go rytmiczny stukot miejskiej kolejki oraz hałas trzepania dywanów.

Swoje wspomnienia Benjamin pisał na początku lat trzydziestych, na krótko zanim – podobnie jak Gropius – musiał opuścić Berlin. W tekście wyraźnie dostrzegamy przeczucie zbliżającego się wygnania. Benjamin popełnił samobójstwo w 1940 roku na granicy francusko-hiszpańskiej. Jego opowieści z czasów dzieciństwa mają w sobie dziwną magię. Rzeźby zdobiące Tiergarten i berlińskie kamienice wydają się budzić do życia. „Kariatydy i atlasowie, putta i Pomony" fascynowały „dziecko, które trzydzieści lat wcześniej u ich stóp chadzało z tornistrem"[7]. Równie niesamowite są widoki i hałasy w zoo. Oglądaniu gnu i zebr, słoni i małp towarzyszą dobiegające z oddali dźwięki orkiestry parkowej. Podczas wypraw na zakupy razem z matką Benjamin widzi jednak inne oblicze Berlina. Ogląda półświatek i nędzę. Z trwogą, a zarazem dziwną fascynacją patrzy na żebraków i dziwki o grubo uszminkowanych ustach. „Starałem się zdobywać *obrazy* doświadczeń wielkiego miasta skoncentrowane w umyśle dziecka z klasy średniej", tłumaczył Benjamin[8]. Gropius, wywodzący się z podobnej warstwy społecznej, również poznał czar Berlina oraz jego przerażające aspekty.

Gdy miał sześć lat, wysłano go do prywatnej szkoły podstawowej. Trzy lata później zaczął standardową edukację, opartą przede wszystkim na nauce klasyki w Humanistisches Gymnasium, publicznej placówce finansowanej z pieniędzy miasta. Uczęszczał do trzech szkół tego rodzaju. Ostatnią, Gymnasium Steglitz, ukończył, mając niemal dwadzieścia lat. Egzaminy końcowe poszły mu rewelacyjnie (przygotował między innymi

znakomity przekład *Ody* Safony). Dumny ojciec wydał na jego cześć drogą, zakrapianą szampanem kolację w restauracji Kempinski.

Młody Gropius był nieśmiałym, wycofanym samotnikiem. Nie rozwinął jeszcze zainteresowań sztukami wizualnymi. Nic nie zapowiadało, że zostanie cenionym architektem. Mimo to w późniejszym okresie życia twierdził, że jego obsesja na punkcie budownictwa wzięła początek w czasach szkolnych na skutek lektury *O wojnie galijskiej* Juliusza Cezara, a ściślej przedstawionego tam opisu stawiania mostu na Renie. Gropius rozrysował ów most na podstawie relacji rzymskiego wodza. Następnie skonstruował model. Krótko później, na początku 1903 roku, zapisał się do Technische Hochschule w Monachium i odbył intensywny kurs w zakresie architektury. Poznał jej historię, podstawy projektowania i budownictwa. Pierwszy raz zamieszkał wówczas poza domem rodzinnym.

Jego stancja w Monachium znajdowała się o rzut kamieniem od Starej Pinakoteki i od Bayerische Staatsbibliothek. Gropius miał też blisko na uniwersytet i do antykwariatów z książkami. Wałęsał się po starych podwórkach, niewidocznych z ulicy, i spędzał czas w muzeach, studiując dzieła starych mistrzów z Niemiec, Holandii czy Włoch. Odkrył też francuskich impresjonistów.

Gropius – student architektury w Technische Hochschule w Monachium, 1903

Ale nie zabawił długo w Monachium. Pod koniec lata 1903 roku miał zacząć obowiązkową dwunastomiesięczną służbę wojskową. Uniemożliwiły mu to jednak problemy rodzinne: jego młodszy brat Orda zachorował na przewlekłe zapalenie nerek. Gropius wystarał się o odroczenie służby wojskowej i w lipcu wrócił do Berlina. Orda umarł po kilku miesiącach męczarni w styczniu 1904 roku. Walter przeżył głęboki wstrząs. Został dłużej w stolicy, by pocieszać bliskich, i zatrudnił się jako terminator w pracowni architektonicznej Solfa i Wichardsa, dwóch

przyjaciół rodziny. Zaczynał jako kreślarz, szybko jednak okazało się, że ma talent do praktycznych kwestii związanych z realizacją projektów. Wysyłano go zatem na budowy, żeby kontrolował zgodność z planem i szczegóły architektoniczne. Jest rzeczą powszechnie znaną – i powtarzaną niemal do znudzenia – że techniczne kreślarstwo nigdy nie należało do jego mocnych stron.

Latem 1904 roku stawił się wreszcie do służby w 15 regimencie huzarów w Wandsbeck opodal Hamburga. Napisał list do matki, relacjonując, że przydzielono mu wygodną kwaterę w starym wiejskim Gasthofie. I z charakterystyczną próżnością dodawał: „Mundury dobrze na mnie leżą, bez wątpienia będę się w nich prezentował nadzwyczaj elegancko”[9]. Fotografia szczupłego, sztywno wyprostowanego Waltera Gropiusa w okazałym huzarskim uniformie potwierdza te przewidywania. Na koniu wyglądał pewnie jeszcze lepiej.

W huzarach uczono głównie jeździectwa i wszystkiego, co z nim związane. Rankiem kadeci sprzątali stajnie, potem czyścili konie, polerowali ogłowia i siodła. Po południu uczyli się jazdy: kłusa bez strzemion i wodzy, w siadzie damskim, tyłem i na stojąco. Gropius chwalił się w liście do matki, że prześcignął pozostałych kadetów, choć trafił mu się wyjątkowo trudny wierzchowiec, noszący wymowne imię Diabeł. Oficerowie docenili postępy Gropiusa i szybko przyznali mu ostrogi. Intensywny trening sprawił, że Walter zapałał miłością do koni. Jeździectwu oddawał się aż do starości.

Życie towarzyskie w regimencie okazało się nastręczać więcej problemów. Rodzina Gropiusa miała koneksje wojskowe: ojciec architekta służył podczas wojny francusko-pruskiej, z kolei jego kuzyn Richard zaciągnął się do armii w 1863 roku i skrupulatnie spisywał wszystkie wojskowe osiągnięcia krewnych, na przykład ich stopnie i uzyskane odznaczenia. Nikt jednak nie przewidział kłopotów wynikających z tego, że 15 regiment huzarów był jednostką arystokratów. Gropius, który wywodził się z mieszczaństwa, nie został początkowo przyjęty do kręgu elity kadetów, pochodzących z bogatych rodzin. Zaprzyjaźnił się za to z innym „wyjątkiem od reguły”, a mianowicie z Żydem, „Doktorem” Lehmanem. W listach do matki nazywał go „bardzo miłym człowiekiem. Brak mu doświadczenia, jest naiwny i niezdarny. Niepodobna zarzucić mu ostentacji czy utracjuszostwa. Ponadto nie zauważyłem, by przejawiał jakiekolwiek żydowskie cechy”[10]. Tych ostatnich słów nie należy oceniać zbyt surowo.

Młodzieńcze uwagi Gropiusa stanowiły wyraz typowego, odruchowego antysemityzmu, właściwego jego klasie społecznej i epoce.

Gropius stopniowo zyskiwał akceptację w regimencie, po części za sprawą wyśmienitych umiejętności jeździeckich, po części zaś dzięki wytrwałemu pielęgnowaniu odpowiednich znajomości (co doprowadził do perfekcji w okresie kierowania Bauhausem). Zaczął otrzymywać zaproszenia od hamburskiej socjety. Chadzał na koncerty i bale. Panującą tam atmosferę uważał za mało przyjemną, drażniły go snobizm i pozerstwo: „Dziewczęta bardzo piękne, lecz w ich żyłach płynie zimna hanzeatycka krew", podsumowywał[11]. Cieszył się też uznaniem dowódcy, który zabierał go na wyścigi konne, a nawet zaprosił na obiad. Zasadniczo jednak wojsko nie było dla Waltera. Tęsknił za możliwością zajmowania się architekturą i sztuką. „Nim rok służby dobiegnie końca, mój umysł zupełnie się stępi", utyskiwał w liście do matki[12].

Członkowie regimentu lubili szastać gotówką, tymczasem Gropiusowi brakowało pieniędzy, co uważał za ogromnie zawstydzające. Wydatki huzarów bywały niebotyczne. Konie, krawcy, siodła, kowale, cały ekstrawagancki styl życia oficerów – wszystko to kosztowało. Rodzinie Gropiusa dobrze się powodziło, lecz pieniądze otrzymywane od ojca nie wystarczały Walterowi na zapłacenie rachunków. Pewnego razu musiał nawet zwrócić się o pożyczkę do swego żydowskiego przyjaciela Lehmana. Zarówno Walter, jak i jego rodzina odetchnęli z ulgą, gdy rok służby wojskowej dobiegł końca. Gropius postanowił ponownie podjąć naukę architektury i we wrześniu 1905 roku zapisał się do Könighliche Technische Hochschule w Berlinie.

Następne dwa lata spędził w stolicy. Kształcił się na architekta, choć nieszczególnie się do tego przykładał. Wymogi, które stawiała szkoła, były równie surowe co w Monachium. Gropius musiał ukończyć aż siedemnaście kursów. Od studentów oczekiwano pracy przez dwanaście godzin na dobę. Ale Gropius uchylał się od tego: lubił urządzać sobie wyjazdy do Timmendorfu nad Bałtykiem, na północ od Lubeki, gdzie jego rodzina miała dom letni. Należał on do matki Gropiusa, Manon, która otrzymała posiadłość w prezencie od zamożnej ciotki. Gropiusowie jeździli tam, odkąd Walter był mały.

Przyjemność sprawiały mu też odwiedziny w rodzinnym majątku w Janikowie (dzisiejszym Jankowie koło Drawska) na Pomorzu. Majątek należał do stryja Gropiusa, Ericha. Erich prowadził ambitne eksperymenty

rolnicze. Był człowiekiem znacznie śmielszym niż ojciec architekta. Kupił Janikow w 1883 roku z uwagi na tamtejsze żyzne pola, lasy i stawy pełne pstrągów. Wkrótce wziął się do opracowywania naukowych metod hodowli zwierząt i ryb. Dobrze rozumiał, że budynki rolnicze oraz domy robotników rolnych muszą spełniać określone standardy funkcjonalności. I to właśnie on powierzył Gropiusowi pierwsze zlecenie.

Jesienią 1905 roku stryj Erich zwrócił się do bratanka, by ten zaprojektował budynki gospodarcze. Gropius miał wówczas dwadzieścia trzy lata i dopiero zaczynał naukę w Hochschule. Mimo to szansa stworzenia prawdziwych budynków, w tym kuźni i pralni, była zbyt kusząca, by się jej oprzeć. Młody architekt znalazł sobie rysownika do pomocy, świadomy swych ograniczeń w tym zakresie. Tym samym opracował metodę współpracy, którą wykorzystywał przez całe życie: odtąd już zawsze zajmował się główną koncepcją, sporządzanie rysunków i projektów pozostawiał zaś asystentom, choć oczywiście bacznie ich nadzorował. Kiedy pierwsze projekty budynków były gotowe, stryj Erich zażyczył sobie dodatkowo spichlerza. Gropius wymyślił budynek niczym z bajki: spadzisty dach i wysoko osadzone okna przywodziły na myśl wieżę Roszpunki.

W tym samym czasie pracował nad swym pierwszym domem, którego projekt zlecili mu mieszkający opodal Dramburga zaprzyjaźnieni państwo Metzlerowie. Dom również miał fantazyjne elementy – Gropius zdecydował się na spadziste dachy, balkony i niskie, nieco zakrzywione stropy. Dziś Gropius uchodzi przede wszystkim za funkcjonalistę. Zapomina się o emocjonalnej, ekspresyjnej stronie jego dzieł. Pierwsze budynki budzą skojarzenia z sentymentalną, nawiązującą do średniowiecza architekturą brytyjskiego ruchu Arts and Crafts, z Ashbeem i Voyseyem, z Mackintoshem i Lorimerem. Tym wczesnym pracom niedaleko też do powstałej później, za czasów Hitlera, mitologii architektury właściwej dla niemieckiej ziemi. Sam Gropius określał owe projekty mianem grzechów młodości.

Kolejne budynki gospodarcze, postawione na zlecenie stryja w Janikowie, ukazują inne oblicze Gropiusa: człowieka świadomego społecznie i racjonalnego. Stryj Erich, dobrotliwy właściciel ziemski, wpajał bratankowi swoje poglądy na temat społecznych obowiązków architekta. Gropius coraz wyraźniej dostrzegał skrajne podziały w społeczeństwie. O wiele mniejsza otwartość umysłowa panowała wśród

uprzywilejowanych huzarów, których styl życia różnił się, i to skrajnie, od życia pracowników rolnych. W Janikowie Gropius zaprojektował cztery proste, praktyczne budynki. W każdym mogły zamieszkać dwie rodziny. Obok domów znajdowały się ogródki, lokatorzy mieli też widok na rozległe pola. Architekt przez całą karierę żywił przekonanie, że człowiek potrzebuje zieleni, że marzy o bliskości z przyrodą, gdyż przypomina mu ona o odnowie i odrodzeniu. Tego rodzaju myśli pozwalały mu przetrwać długie lata wygnania. Jak widać, znalazły wyraz już w jego pierwszych projektach.

Do akademii od dawna nie przywiązywał większej wagi. Za dużo interesujących spraw odrywało go od nauki. Zamiast studiować, zajmował się projektowaniem i nadzorowaniem budowy. „Po tak długiej przerwie nie mogę skupić się na wykładach – objaśniał matce z arogancją. – Zresztą są zbyt górnolotne. Chyba tylko geniusz mógłby z nich skorzystać”[13]. Już wówczas praktykę stawiał ponad pustą teorią. Sprzeciwiał się panującej w Hochschule filozofii ubierania nowo projektowanych budynków w stare historyczne kostiumy. Podjął więc stanowczą decyzję (co z czasem miało się stać nieodłączną cechą jego charakteru): nie ukończywszy nauki, nie podszedłszy do egzaminów końcowych, w 1907 roku porzucił szkołę. Tak się akurat złożyło, że odziedziczył spadek, który pozwolił mu „zejść z utartej ścieżki i zapuścić się w nieznane rejony, dzięki czemu [mógł] lepiej poznać samego siebie”[14]. Otrzymane pieniądze wykorzystał na roczną wyprawę do Hiszpanii.

Rozdział drugi

Hiszpania

1907–1908

Walter Gropius był wyjątkowo podatny na doznania podróżnicze. Niektóre wojaże pozostawiły niezatarte piętno na jego czułej wyobraźni wizualnej. Tak było choćby w przypadku pierwszej wizyty w Ameryce w 1928 roku. Potężna architektura przemysłowa – fabryki, silosy, mosty i taśmy produkcyjne, rozmach funkcjonalności, spotykany niemal na każdym kroku – sprawiła, że ambicje Gropiusa stały się o wiele większe niż wcześniej. Inną wyprawą, która miała na niego ogromny wpływ, była podróż po Japonii w 1954 roku. Odtąd postrzegał architekturę z zupełnie nowej perspektywy. Pierwsza była jednak podróż do Hiszpanii w roku 1907.

Wyruszył jesienią w towarzystwie Helmutha Grisebacha, początkującego artysty. Znali się z czasów wspólnych nadmorskich wakacji w Timmendorfie. Ojciec Helmutha, Hans Grisebach był modnym berlińskim architektem. Zaprojektował letnie domy obydwu rodzin. Z początku Gropius kiepsko dogadywał się z kompanem. Narzekał, że nic nie jest w stanie go poruszyć. „Najwspanialsza rzecz na świecie nie wyrwie go z drzemki. Ani razu nie powiedział jednego interesującego zdania”[1]. Apatyczny Griesebach scedował na Waltera wszystkie obowiązki związane z planowaniem podróży i zachowywał się jak bezradne dziecko. Nie chciało mu się nauczyć choćby trzech słów po hiszpańsku. Z czasem jednak on i Gropius doświadczyli wspólnie tak nadzwyczajnych rzeczy, że ich wzajemne stosunki się poprawiły.

Podróżowali statkiem pasażerskim Albingia z przystankiem w Hawrze, który Gropius uznał za wyjątkowo szemrane miejsce. Zapewniał matkę, że kiedy wieczorem przechadzali się w porcie, cały czas miał przy sobie rewolwer. Statek trafił na nieprzyjemną burzę w Zatoce Biskajskiej i wszyscy pasażerowie dostali choroby morskiej. Przybycie do Bilbao powitano z ulgą. Dalsza podróż miała się odbywać drogą lądową. Zdjęcie z tamtego czasu przedstawia Gropiusa i Grisebacha dosiadających koni. Ten drugi sporządził również dowcipny rysunek, na którym obaj przeprawiają się przez góry na osiołkach. Przeważnie jednak podróżowali pieszo. Wcześniejsze wycieczki po Europie Gropius odbywał w towarzystwie rodziny, pod kierunkiem matki uzbrojonej w bedeker. Jeździł po Włoszech, Szwajcarii, Austrii, Francji i Holandii. Wszystko było wówczas starannie zaplanowane. Wyprawa do Hiszpanii miała znacznie bardziej improwizowany charakter.

Dwudziestoczteroletni Gropius miał już na koncie pierwsze projekty, pragnął więc studiować hiszpańskie budynki: kościoły, pałace, ufortyfikowane miasta. Był nadzwyczaj poważnym i zmotywowanym młodzieńcem. W Bilbao wraz z Grisebachem zwiedzał świątynie i katedry, między innymi zbudowaną w czternastym i piętnastym wieku katedrę Świętego Jakuba, przystanek pielgrzymów zmierzających do Santiago de Compostela przez północną Hiszpanię. Po drodze do Burgos Gropius i jego towarzysz zatrzymali się w benedyktyńskim opactwie Santo Domingo de Silos, gdzie zostali serdecznie ugoszczeni przez zakonników.

Gropiusa urzekły nie tylko przepiękne krużganki z romańskimi dekoracjami. Wziął też udział w mszy katolickiej. To nowe doświadczenie okazało się dlań niezwykle poruszające. Wcześniej zdawał się zupełnie odporny na religię. W liście do babki pisał, że procesja w dzień błagalny, którą oglądał z okna swego monachijskiego mieszkania w 1903 roku, pozostawiła go zupełnie obojętnym. Ale gregoriańskie śpiewy hiszpańskich zakonników wywarły na nim wielkie wrażenie.

Gropius i Helmuth Grisebach podczas podróży po Hiszpanii

Z klasztoru Gropius i Grisebach ruszyli na południe ku Segowii. Podniecony architekt zachwycił się licznymi wieżyczkami Castillo de Coca, późnośredniowiecznego bogato zdobionego zamku w stylu mudéjar, łączącym wpływy sztuki muzułmańskiej z gotykiem płomienistym. Odmalował Coca w liście do matki. Pisał, że zamek stoi pośród jałowej krainy niczym budynek z baśni, fantazja „o tysiącu szczytów i wież". Wyrastał „wspaniały, wielki i monumentalny z melancholijnej pustki dokoła"[2].

Wrażenie zrobiła na Gropiusie również osobliwa pod względem architektonicznym katedra w Ávili na południu Starej Kastylii. Kościół został zaprojektowany jako świątynia-forteca. Zaokrąglona apsyda pełniła

podwójną funkcję, służyła bowiem jako jedna z wież obronnych w murach miejskich. Budowa ruszyła u schyłku jedenastego wieku na ruinach poprzedniego kościoła, obróconego w gruz po atakach muzułmanów. Odwiedzając Ávilę, Gropius pierwszy raz miał okazję zrozumieć, jak kruche są budynki. W pełni przekonał się o tym, kiedy w 1947 roku wrócił do Berlina zniszczonego przez wojnę.

Zachwycała go nie tylko architektura Ávili, ale również tamtejsze kobiety. Niemal wszystkie wydały mu się prawdziwymi pięknościami. Ich wyraziste rysy sprawiały, że zapominał o urodzie Europejek z Północy. W późniejszych latach Gropius okazał się niezwykle wrażliwy na kobiece wdzięki, ale o ile wiadomo, ta sfera jego życia rozwinęła się zaskakująco późno. Nie zachowały się informacje o jakichkolwiek młodzieńczych flirtach, a co dopiero poważniejszych romansach. Jednak w Hiszpanii nadrobił stracony czas. Pod koniec października 1907 roku w Madrycie pisał do matki, że tamtejsze kobiety są zniewalająco piękne i wytworne, toteż wybierając się wieczorem na miasto, przywdziewał najelegantszy ze swych strojów – mundur wyjściowy oficera huzarów. Dzięki zaproszeniu niemieckiej ambasady trafił na przyjęcie, gdzie poznał „parę najpiękniejszych dziewcząt w Madrycie", czyli dwie młode Kubanki, których uroda niemal zaparła mu dech w piersiach[3]. Zdołał się opanować i zaprowadził jedną z nich na wyznaczone miejsce przy stole. Podczas rozmowy przekonał się, że dziewczyna jest nie tylko piękna, ale też inteligentna i niezwykle uprzejma. Zapewniał jednak czujną matkę, że jego serce pozostało w nienaruszonym stanie.

Innym, zupełnie nowym i niezwykle przejmującym doświadczeniem była korrida. Walka z bykiem, przebiegająca wedle zażartego rytuału, z początku wydała się młodzieńcowi zupełnie obca. Patrzył z przerażeniem, jak matador i *banderilleros* paradują po arenie i próbują rozjuszyć zwierzę muletami. Widok zranionego, zakrwawionego konia sprawił, że groza pomieszała się z dziwnym podnieceniem. Gropius zaczął się trząść. Rumak pikadora w przedśmiertnych spazmach, ryk tłumów, zręczność i niewzruszona pewność siebie matadorów – całe to widowisko, wyrażające prymitywne hiszpańskie namiętności, wywołało u Gropiusa odrazę i fascynację. Później jeszcze kilkakrotnie chodził oglądać korridę.

Nie powstrzymał się od obserwacji, że pod względem rozmachu Madryt nie dorównuje berlińskiemu Potsdamer Platz. Brakowało mu monumentalnych budynków. Mimo to Gropius podziwiał elegancki rozkład

ulic w mieście, piękne skwery i przecinające się promenady. Razem z Grisebachem chadzał na koncerty i do teatrów, zwiedzał też publiczne galerie. Dziewięciokrotnie odwiedził muzeum Prado, głównie po to, by oglądać obrazy Velazqueza.

Dzięki znajomościom w niemieckiej ambasadzie dwaj młodzi podróżnicy nie mogli narzekać na brak życia towarzyskiego. Zaprzyjaźnili się między innymi z Josefem „Pepé" Weissbergerem, wytwornym kawalerem i biznesmenem, który władał sześcioma językami (w tym arabskim). Zachęcał on Gropiusa i Grisebacha, by zajęli się handlem sztuką. Doradzał kupowanie tanich drobiazgów, zwłaszcza ceramiki, w madryckich antykwariatach ze starociami, a następnie odsprzedawanie ich z dużym zyskiem. Młodzieńcy posłuchali. Wkrótce zaczęli obmyślać ambitniejsze plany. Helmuth, który dostawał od rodziny znacznie więcej gotówki niż Gropius, wysłał telegram z prośbą o dodatkowe pieniądze, sądził bowiem, że natrafił na oryginał obrazu Murilla. Obaj zamierzali zabrać skarby do Niemiec, urządzić wystawę, a potem wszystko sprzedać. Grisebach wybrał się nawet do Paryża, by pokazać obraz Claudia Coella (czy też, mówiąc ściślej, obraz, który wziął za autentyk Coella) dyrektorowi Luwru.

Gropius z początku sceptycznie odnosił się do całego przedsięwzięcia, ale dał się ponieść marzeniom. On również napisał do matki i poprosił o więcej pieniędzy. Wysłała mu je, podkreślając, że ojciec nie może się o tym dowiedzieć. To interesujące, że Gropius coraz bardziej ufał swojej ocenie dzieł sztuki. Twierdził, że dzięki szukaniu i wycenianiu ich na prawdziwym rynku nauczył się znacznie więcej niż dzięki amatorskiemu oglądaniu obrazów w galeriach. Okazał się jednak fatalnym handlarzem. W Niemczech dowiedział się, że nabyte dzieła zostały w najlepszym razie stworzone przez naśladowców Murilla i są niesprzedawalne.

Przed Bożym Narodzeniem w 1908 roku Pepé Weissberger pojechał z Gropiusem i Grisebachem do Segowii, Granady i na wycieczkę po południowym wybrzeżu. Rozkoszą było opuścić wreszcie kamieniste krainy i znaleźć się pośród tropikalnej zieleni, a także nacieszyć się wilgotnym powietrzem Malagi. Gropius, nieco już stęskniony za domem, twierdził, że panowała tam taka sama temperatura jak w Berlinie w lipcu. W listach opisywał rodzinie gałęzie drzew pomarańczowych uginające się pod ciężarem owoców, kaktusy (zawsze miał na ich punkcie obsesję) oraz wszechobecne chryzantemy i róże. Trzej towarzysze najedli się ostryg – po

dwa tuziny na głowę – w restauracji, która dzięki wystrojowi wydawała się altaną wypełnioną pelargoniami. Wypili za dużo miejscowej sherry. Wracali potem do domu chwiejnym krokiem po skałach, pośród późno kwitnących hiszpańskich tulipanów. Alkohol w połączeniu z romantycznym otoczeniem inaczej podziałał na każdego z biesiadników. Grisebach stał się ponury, Weissberger popadł w sentymentalny nastrój, Gropius natomiast wyciszył się i poczuł błogość.

Były to pierwsze święta, które spędzał z dala od domu. Obchodził je w Madrycie w najelegantszej restauracji. Później udał się na rokokową sztukę w Teatro Lara (nazywał go najlepszym teatrem w całej Hiszpanii). Ale pomimo tych rozrywek ogarnęły go lęk i nostalgia. Wyobrażał sobie rodziców siedzących samotnie przy skromnej choince. Wracał myślami do niedawnej śmierci brata, Ordy. Napisał zaskakująco czuły list, w którym zapewnił ojca i matkę, że w Boże Narodzenie „silna nić miłości i tęsknoty" połączy Berlin, Alfeld (skąd wywodziła się rodzina Manon) oraz Madryt[4]. Wysłał też list adresowany tylko do ojca, który wkrótce miał przejść na emeryturę i popadł z tego powodu w depresję, wycofując się z życia rodzinnego. Gropius sugerował z nieco przesadną pewnością siebie, że dla Walthera to dobry moment na rozstanie z pracą, gdyż on sam szykuje się właśnie do rozpoczęcia kariery zawodowej.

Hiszpańskiej podróży Gropius zawdzięczał zamiłowanie do *alicatados*, mozaik w stylu mauretańskim, oraz do niebiesko-białych katalońskich płytek ceramicznych zwanych *azulejos*. W Madrycie nie omieszkał obejrzeć najlepszych zbiorów, zwłaszcza tych należących do de Osmy, ministra finansów. Zaproszenie dostał zapewne dzięki ambasadzie. Twierdził, że podczas prywatnej wizyty obcował z większym pięknem niż w większości muzeów. Tylko Poldi Pezzoli w Mediolanie mogło się równać z kolekcją ministra. De Osma był zachwycony młodym Niemcem i jego wiedzą na temat ceramiki.

Dzięki ambasadzie Gropius poznał innego entuzjastycznego krajana, Hansa Wendlanda. Razem pojechali do Barcelony podziwiać tamtejsze tradycyjne rzemiosło, tekstylia i rzeźby. Podniecały ich zwłaszcza katalońskie dekoracyjne płytki ceramiczne. Właśnie wtedy Gropius wpadł na pomysł, by wskrzesić stare metody ich wytwarzania i wykorzystać ceramikę do zdobienia ścian współczesnych budynków. Załatwił sobie staż w fabryce w Trianie opodal Sewilli. Pracował u boku tamtejszych rzemieślników. Zaprojektował wykładane ceramiką fryzy przedstawiające

zwierzęta, wykroił płytki, pokrył je szkliwem i wypalił, a następnie złożył w całość. Powstał w ten sposób pierwszy z murali, które miały z czasem stać się znakiem rozpoznawczym jego projektów. Wiele lat później, kiedy jego świeżo poślubiona żona Ise pierwszy raz wizytowała warsztaty Bauhausu, przypomniało jej się, że Gropius kształcił się w jednej z najsłynniejszych fabryk płytek ceramicznych w Hiszpanii, co „wpoiło mu podziw dla precyzji pracy rzemieślniczej ze wszelkiego rodzaju materiałami”[5].

W Barcelonie w 1908 roku Gropius zapoznał się z budynkami Antonia Gaudiego. Mogłoby się zdawać że należeli do dwóch zupełnie różnych światów. Gaudí był fantastą i futurystą, Gropius stał po stronie racjonalizmu. To jednak nie do końca trafny osąd. Gropius oglądał budynki Gaudiego ukończone i dopiero stawiane: Park Güell, ogrody na Montaña Pelada, czyli coś w rodzaju niesamowitego hiszpańskiego Disneylandu, pełnego magicznych stworzeń i dziwacznych, nowatorskich dekoracji ceramicznych. Podziwiał też Casa Batilló o cudownie pofalowanym dachu. Niewykluczone, że zobaczył Casa Milà, niemal surrealistyczną pięciopiętrową kamienicę. No i oczywiście musiał widzieć kościół Sagrada Familia na wczesnym etapie jego budowy, gdyż właśnie tam spotkał się z Gaudim osobiście.

Nie było to szczególnie doniosłe wydarzenie. Gaudí zrobił na Gropiusie wrażenie obsesyjnego ekscentryka, całkowicie pochłoniętego przez pracę i mało komunikatywnego. Niezwykle ambitny projekt kościoła Sagrada Familia został zamówiony na początku lat osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku. Kiedy Gropius odwiedził Barcelonę, krypta była już ukończona, postępowały też prace nad budową fasady. Wysokie kamienne wieże stawiano od 1901 roku. Gropius przyznawał, że dziwiły go pomysły Gaudiego, stanowiące osobliwą mieszankę neogotyku i secesji. Z drugiej strony podziwiał żarliwość religijną hiszpańskiego architekta i to, jak bardzo skupiał się na każdym zadaniu. Dopiero znacznie później zrozumiał inżynierską pomysłowość i brawurę Gaudiego. „Niektóre ściany Sagrada Familia to prawdziwy cud technicznej doskonałości”, mówił podczas ponownych odwiedzin w Barcelonie w 1932 roku[6].

Idea grupy artystów i rzemieślników, którzy wznosząc katedrę, mieszkają na placu budowy i są bez reszty oddani dziełu, bardzo wcześnie znalazła swe miejsce w umyśle Gropiusa. Jeszcze podczas nauki w berlińskiej Hochschule wysłuchał wykładu na temat *Bauhütten*, strzechy

budowlanej, czyli organizacji zrzeszającej średniowiecznych budowniczych. Robotnicy należący do strzechy z reguły stawiali sobie tymczasowe mieszkania obok budowanego obiektu. Wizyta w warsztacie Gaudiego przy kościele Sagrada Familia najprawdopodobniej sprawiła, że Gropius jeszcze bardziej zafascynował się tego rodzaju podejściem. Widział, z jak wielkim poświęceniem pracują twórcy kościoła. Czuł atmosferę przebudzenia duchowego, nieodłącznie towarzyszącego tego rodzaju perfekcjonizmowi architektonicznemu. Symboliczna wizja wielkiej ekspresjonistycznej katedry o inspirująco organicznych formach, wznoszonej przez zespół współpracujących ze sobą rzemieślników, miała później powrócić u zarania Bauhausu. Wyrażała nadzieję odnowy świata.

Rozdział trzeci

Berlin

1908–1910

W 1908 roku Gropius wrócił do Berlina. Miasto zmieniło się od czasów jego dzieciństwa. Było teraz najszybciej rozwijającym się ośrodkiem manufakturowym w całej kontynentalnej Europie. Mieszkańców nieustannie przybywało. Większość berlińczyków tłoczyła się w mało higienicznych warunkach w potężnych kamienicach przypominających baraki. Nawet w bardziej eleganckiej zachodniej części miasta, gdzie stał dom rodzinny Gropiusa, czuło się narastającą niepewność. Dziennikarz Robert Walser, który w 1905 roku przyjechał do Berlina ze Szwajcarii, pisał: „Wszystko tutaj zostaje wciągnięte w niekończący się proces kultywacji i zmiany”[1].

Centrum stolicy tętniło szaleńczym niemal życiem. „W Berlinie człowiek ma nieustanne wrażenie, że właśnie rozległa się syrena alarmowa. Dokoła bieg, nieustanna ucieczka”[2]. Tego rodzaju opis tłocznych, ruchliwych ulic Berlina przywodzi na myśl burzliwą atmosferę obrazów Kirchnera. Kawiarnie dostojne niczym pałace pękały w szwach, wypełnione przez gości oddających się flirtom lub po prostu opychających się ciastkami. Sklepy wielobranżowe i pasaże handlowe, ośrodki miejskich pokus i przyjemności kryjące się wewnątrz futurystycznych budynków ze szkła, żelaza i stali, a więc z materiałów symbolizujących nowoczesność, odmieniły oblicze stolicy.

Gropius niemal od razu znalazł pracę w pracowni Petera Behrensa. Polecił go Karl Ernst Osthaus – poznany w Madrycie młody, ale wpływowy patron awangardowej sztuki i architektury, założyciel muzeum Folkwang

w Hagen. Przyjaźnił się z Behrensem, podziwiał go i powierzył mu pierwsze zlecenia. Wiedza Gropiusa na temat ceramiki zrobiła na Osthausie nie lada wrażenie. Osthaus kupił nawet kilka dzieł, które polecił mu Gropius. Napisał do Behrensa, zalecając przeprowadzenie rozmowy rekrutacyjnej z obiecującym młodzieńcem, gdy tylko wróci on do Berlina.

Pracownia architektoniczna Behrensa, ciesząca się coraz większym powodzeniem, miała siedzibę w Neubabelsbergu opodal Poczdamu, a ściślej rzecz biorąc, w dużym studiu zbudowanym w tym celu w ogrodzie domu rodzinnego architekta. Praca wrzała, panował duch optymizmu. Behrens miał dobre oko do utalentowanych ludzi. Zatrudnił choćby młodego Miesa van der Rohe na asystenta. Przez jakiś czas van der Rohe i Gropius pracowali razem nad projektem osiedla. Wkrótce do ekipy w Neubabelsbergu dołączył też Le Corbusier.

Na początku dwudziestego wieku każdy architekt o wyrobionej świadomości społecznej zdawał sobie sprawę, jak ogromnymi wyzwaniami są rozwój miast i rozpędzona industrializacja. Behrens jednak podchodził do wszystkiego w sposób imponująco chłodny i systematyczny. „Każdy problem związany z projektowaniem rozpatrywał świeżym okiem, bez uprzedzeń”, wspominał Gropius. Opisywał przełożonego jako człowieka „onieśmielającego, nienagannie ubranego, o sposobie poruszania się typowym dla konserwatywnego hamburskiego patrycjusza. Był obdarzony silną wolą i przenikliwym umysłem. Kierował się raczej rozumem niż emocjami”[3]. Gropius zawsze nazywał Petera Behrensa swoim mistrzem. Podkreślał, że to właśnie on wpoił mu praktyczne podstawy architektury i projektowania.

Behrensowi zawdzięczał fundament dalszego rozwoju[4]. Największą rolę grało wizjonerstwo bardziej doświadczonego architekta. Jako projektant był on człowiekiem niezwykle wszechstronnym. Nie ograniczał się do tworzenia budynków, dbał również o ich wystrój: projektował meble i tkaniny, oświetlenie, sztućce, talerze i porcelanę. Świetnie orientował się w typografii. Jako kierownik artystyczny Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft (AEG), największego dostawcy sprzętu elektrycznego w Niemczech, miał w firmie decydujący głos we wszystkich sprawach związanych z architekturą i designem. Nie będzie przesadą uznanie go za człowieka, który dał początek wzornictwu przemysłowemu i temu, co dziś nazywamy identyfikacją wizualną firmy.

Wcześniej był *spiritus movens* w kolonii artystów w Darmstadcie, utworzonej dzięki wsparciu wielkiego księcia Hesji w 1899 roku. Książę, podobnie jak Osthaus, należał do ogólnoeuropejskiej sieci postępowych młodych koneserów sztuki, bez których dwudziestowieczny modernizm zapewne nie zdołałby się rozwinąć. Był synem księżniczki Alicji, ulubionej córki królowej Wiktorii, i anglofilem. Uwielbiał brytyjską sztukę i rzemiosło. Dekorując pałac w Darmstadcie, zamówił dzieła Charlesa Roberta Ashbeego i Mackaya Hugh Bailliego Scotta. Darmstadzki dom Behrensa był również przepięknie wykończony i spójny artystycznie. Stanowił doskonałą realizację hasła ruchu Arts and Crafts: „Sztuka jest życiem". Zapowiadał też późniejsze architektoniczne koncepcje Gropiusa. Behrens traktował architekturę całościowo, oczekiwał, że będzie ona obejmowała wszystko, począwszy od struktury budynku, a skończywszy na wystroju i designie przedmiotów użytkowych. Mamy tu do czynienia z ewidentną inspiracją dla Gropiusowej koncepcji *Gesamtkunstwerk*, dzieła totalnego.

Wiele lat później Ise Gropius zauważyła, że współpraca z Peterem Behrensem, „który był nie tylko sławnym architektem, ale też projektował przedmioty użytkowe", dała Gropiusowi dużo „praktycznej wiedzy"[5]. Pisała to przy okazji pierwszej wizyty w warsztatach Bauhausu w Weimarze, oglądając praktyczną, bezpośrednią naukę technik ceramicznych, ciesielskich, metaloplastycznych, tkackich i malarskich. Behrens doceniał zarówno rękodzieło, jak i produkcję maszynową. Kilka miesięcy przed zatrudnieniem Gropiusa dołączył do grona współzałożycieli Deutscher Werkbundu, postępowej grupy zrzeszającej architektów, projektantów, artystów, rzemieślników, przemysłowców, akademików i intelektualistów. Ich celem była reforma sposobu, w jaki uczono projektowania. Werkbund pragnął zbliżenia sztuk pięknych i sztuki użytkowej, przedefiniowania społecznej roli artysty i stopniowego rozwinięcia nowej kultury „opartej na szacunku do twórczych mocy jednostki"[6]. Krył się tu też pewien podtekst polityczny, członkowie Werkbundu zamierzali bowiem usprawnić niemiecką gospodarkę, dbając o wyższe standardy estetyczne produkowanych towarów. Kwestie te były niezwykle ważne dla Gropiusa, który przystąpił do Werkbundu w 1910 roku.

Gropius skromnie twierdził, że na początku w pracowni otrzymał rolę „chłopca do wszystkiego, podlegającego profesorowi Behrensowi”[7] – wykonywał wszelkie zadania, które akurat należało wykonać. Jego pierwszym bardziej oficjalnym zajęciem było nadzorowanie budowy dwóch nietypowych ekstrawaganckich domów w Hagen, czyli Villi Cuno i Haus Schröder. Projekty zostały pierwotnie zamówione przez Karla Ernsta Osthausa. Obydwie wille znajdowały się na wzgórzu górującym nad miastem w dzielnicy Eppenhausen, gdzie Osthaus tworzył kolonię artystyczną, inspirując się przykładem Darmstadtu.

Gropiusa chętnie przyjmowano w domu Behrensa w Neubabelsbergu. Jak się zdaje, traktowano go tam niczym ulubionego syna. Nauczył Petrę, córkę przełożonego, gry w tenisa. Sam zresztą celował w tym sporcie, był silny i zręczny, dopóki nie nadwyrężył nadgarstka, wskutek czego pisanie i kreślarstwo, stanowiące jego piętę achillesową od wczesnej młodości, stały się jeszcze trudniejsze.

Również pod względem zawodowym Behrens wziął Gropiusa pod skrzydła. Dzielił się z nim specjalistyczną wiedzą choćby na temat tajników stereometrii wykorzystywanych przez średniowieczne gildie albo na temat geometrii w greckiej architekturze. Behrens, podobnie jak jego uczeń, podziwiał Schinkla. Uważał się za jego następcę. Zdarzało się, że razem z Gropiusem wybierali się, by oglądać budynki Schinkla w Poczdamie i w okolicy.

W 1908 roku Behrens zabrał swojego młodego asystenta na wizytę studyjną do Anglii. Był to pierwszy pobyt Gropiusa w kraju, do którego miał wyemigrować w latach trzydziestych. Nie zachowały się informacje na temat szczegółowej trasy podróży. Wiadomo, że dwaj architekci oglądali fabryki, budynki przemysłowe i obiekty historyczne. Najprawdopodobniej, planując wyjazd, zasięgnęli rady Hermanna Muthesiusa, głównego twórcy koncepcji Deutscher Werkbundu. Muthesius pracował wcześniej w niemieckiej ambasadzie w Londynie. W latach 1896–1903 studiował angielskie budownictwo mieszkaniowe. Po powrocie do Niemiec zaczął publicznie głosić zalety prostego, racjonalnego podejścia ruchu Arts and Crafts.

Możemy domniemywać, że w Anglii Gropius i Behrens odwiedzili Bedford Park, miasto ogród zaprojektowane przez Richarda Normana Shawa, i znajdujący się tam niezwykły dom autorstwa C. F. A. Voyseya, architekta, którego Muthesius darzył wyjątkowym podziwem.

Najprawdopodobniej widzieli też ogromną halę peronową dworca St Pancras, będącą niezwykłym osiągnięciem inżynierskim, stworzoną przez Williama Henry'ego Barlowa, oraz Pałac Kryształowy Josepha Paxtona, dziewiętnastowieczne arcydzieło ze szkła i żelaza, jeden z pierwszych prefabrykowanych budynków. Gropius nazwał go później „przełomowym dziełem w historii budownictwa", wraz z którym „narodziła się nowoczesna architektura"[8].

Podczas podróży do Anglii Gropius spotkał się ze stryjem Willym, najmłodszym bratem swego ojca. Znał go (a także jego żonę i piątkę zanglicyzowanych dzieci) z wakacji u stryja Ericha w Janikowie. Zachowała się pamiątka ze spotkania w 1908 roku: zdjęcie przedstawiające Gropiusa i jego stryjenkę na ławce w Chislehurst.

W okresie, kiedy Gropius był zatrudniony u Behrensa, trwały już prace nad nową fabryką AEG w berlińskiej dzielnicy Moabit. Gropius nigdy wcześniej nie miał do czynienia z przedsięwzięciem budowlanym o tak wielkiej skali. Hala, w której produkowano potężne silniki turbinowe, była największym budynkiem o stalowej konstrukcji w całym Berlinie. Ambicje artystyczne bynajmniej nie zeszły tu na dalszy plan. Idealista Behrens pragnął, by fabryka „śpiewała donośną pieśń pracy"[9]. Nic dziwnego, że hala turbinowa przywodziła na myśl monumentalizm projektów Schinkla. Położono też wielki nacisk na godne warunki pracy robotników, co nadało projektowi nowoczesny charakter. Nie chodziło wyłącznie o funkcjonalność, ale też o aspekty znacznie ważniejsze. Dzięki naukom Behrensa Gropius twierdził później, że w każdym człowieku drzemie poczucie piękna. Obudzenie go uważał za jedno z podstawowych praw pracowniczych.

Znakomicie dogadywał się z Waltherem Rathenauem, synem założyciela AEG. Walther, pełen werwy i obyty młody przemysłowiec, przyjaźnił się między innymi ze Stefanem Zweigiem, Maxem Reinhardtem czy Rainerem Marią Rilkem oraz z architektem i projektantem Henrym van de Veldem. Został sportretowany przez Edvarda Muncha, wymieniał telegraficznie wiersze z Richardem Dehmelem. Był modernistą, miłośnikiem amerykańskiej architektury, człowiekiem rozkochanym w technologii i prędkości. W 1910 roku, kiedy Rathenau piastował już stanowisko kierownika AEG, Gropius zwrócił się doń z osobistą prośbą o spotkanie i rozmowę na temat domów z prefabrykatów.

Zainspirowała go wizyta w osiedlach robotniczych przy zakładach Kruppa w zagłębiu Ruhry. Przedstawił Rathenauowi dokument, w którym proponował, by AEG zainwestowała w prefabrykowane domy. Przekonywał, że Amerykanie już rozwijają działalność na tym polu, o czym świadczą choćby katalogi Sears, Roebuck & Co. oraz Hodgson Company z Dover w stanie Massachusetts. Oferowały one elementy domów w różnych stylach, o różnych kształtach i rozmiarach. Wystarczyło złożyć zamówienie pocztowe i poczekać, aż wszystko zostanie dostarczone i złożone na miejscu. Rathenau nie podchwycił pomysłu. Mimo to marzenia o tanich, szybko stawianych domach przez wiele lat odgrywały zasadniczą rolę w pracy Gropiusa.

Z czasem zaczął się oddalać od Behrensa. Ulegał innym wpływom; zainteresował się zwłaszcza współczesną architekturą w Stanach Zjednoczonych. Matka, która jak zawsze go wspierała, zwróciła jego uwagę na prace Franka Lloyda Wrighta, dopiero co zyskującego rozgłos w Niemczech. Poszli razem na pierwszą zorganizowaną w Berlinie wystawę projektów Amerykanina. Pierwsza w Niemczech książka na temat Wrighta, *Wasmuth Portfolio*, powstała pod redakcją Charlesa Roberta Ashbeego, pół Anglika, pół Niemca, architekta reprezentującego angielski ruch Arts and Crafts. Wyraźnie widać tu rozmaite krzyżujące się wówczas nurty designu i architektury. Gropius, młodzieniec niezwykle ambitny, czuł coraz większe zniecierpliwienie.

Poza tym w pracowni Behrensa zaczęły się kłopoty. Szef wpadł w gniew – co całkowicie zrozumiałe – kiedy Gropius błędnie wyznaczył wysokość strychu w Villi Cuno w Hagen. Klient, doktor Willi Cuno, był burmistrzem miasta. Jego żona wytknęła projektantom wszystkie błędy. Skarżyła się też na brak odpowiedniego nadzoru budowlanego i wynikające z tego problemy z krętymi schodami oraz z „nad wyraz dokuczliwym zawilgoceniem ścian”[10]. Również Haus Schröder okazał się niedoskonały pod względem technicznym. Odpowiadał za to rzecz jasna Gropius, nadzorujący budowę obu willi.

Behrensa mógł też zirytować fakt, że Gropius zwrócił się do Walthera Rathenaua za jego plecami. Niektórzy sugerowali ponadto, że Behrens, początkowo blisko związany z Gropiusem, uległ kompleksom na punkcie swojego pochodzenia. Był nieślubnym dzieckiem, wcześnie został osierocony i wychowywał się w rodzinie zastępczej. Tymczasem Gropius pochodził z szacownego, bezpiecznego mieszczańskiego domu.

Sam Gropius także zaczął narzekać na pracownię Behrensa. Nie znosił płaszczenia się przed bogatymi klientami. Pragnął zaspokajać prawdziwe potrzeby mas. Ponadto jego zdaniem problemy brały się głównie stąd, że Behrens nie potrafił odpowiednio zarządzać liczbą przyjmowanych zleceń. Zawsze był przepracowany, zawsze robił wszystko w pośpiechu. Choć może Gropius po prostu usprawiedliwiał w ten sposób swoje błędy? Z drugiej strony Le Corbusier też uskarżał się na kaprysy i nieracjonalność pracodawcy, a w Neubabelsbergu wytrzymał zaledwie parę miesięcy. Napięcie między Gropiusem a Behrensem doprowadziło do nieuchronnego rozstania. Gropius napisał do Osthausa, który poznał ich ze sobą: „Ostatnimi czasy nasze różnice zdań przybrały na sile tak bardzo, że wczoraj uznałem, iż nie mogę dłużej dla niego pracować”[11]. W lipcu 1910 roku odszedł z pracowni. Mimo to zdawał sobie sprawę, jak wiele zawdzięcza Behrensowi, i jeszcze przez wiele lat utrzymywał z nim kontakty.

———

Porzuciwszy Behrensa, Gropius założył własną pracownię architektoniczną niedaleko Neubabelsbergu (później przeniósł się do Berlina). Zdawał się nieprawdopodobnie pewny siebie, biorąc pod uwagę, jak niewiele miał doświadczenia praktycznego. Zatrudnił nowego asystenta, Adolfa Meyera, który przez pewien czas również pracował u Behrensa, dopóki nie przeniósł się do Brunona Paula, innego postępowego architekta z kręgu Deutscher Werkbundu. Meyer, rok starszy od Gropiusa, był interesującą postacią. Pierwotnie kształcił się na stolarza meblowego, ale podczas studiów w düsseldorfskiej Kunstgewerbeschule zafascynował się holenderskim architektem i teozofem Johannesem Lauweriksem. Duchowość niezwykle go interesowała. Wierzył w harmonię doskonałą, zarówno na poziomie praktycznym, jak i metafizycznym. Podjął ścisłą współpracę z Gropiusem, która trwała aż do 1925 roku (z przerwą na okres pierwszej wojny światowej).

Adolf Meyer to tajemnicza postać w biografii Gropiusa. Od dawna trwają spory o to, który z nich za co odpowiadał w pracowni. Gropius zawsze podkreślał, że choć doceniał wkład twórczy Meyera, to jednak ten ostatni nie był równorzędnym partnerem, lecz pracownikiem. Sam Meyer

nigdy nie przedstawił własnego punktu widzenia. Umarł tragicznie we względnie młodym wieku – utonął w Morzu Północnym koło wyspy Baltrum.

Zasadniczo jednak model współpracy Gropiusa i Meyera stał się z czasem dla tego pierwszego podstawowym modus operandi. Cały proces przebiegał powoli. Gropius objaśniał Meyerowi swe pomysły. Meyer interpretował je i przelewał na papier kreślarski. Potem Gropius mówił, jakie należy wprowadzić poprawki. Stało się to podstawą jego ewoluującej teorii partnerstwa w architekturze. Metoda sprawiła jednak, że budynkom Gropiusa niekiedy brak transcendentnego osobistego rysu, który znajdujemy w dziełach Le Corbusiera czy Miesa van der Rohe.

Dwudziestosiedmioletni Gropius otwierał praktykę, mając pierwsze zlecenia od swego najwierniejszego klienta, stryja Ericha. Ambitny krewny kupił nowy majątek koło Janikowa: dziesięć hektarów żyznych ziem, a także budynki rolnicze i domy dla pracowników. Gropius i Meyer mieli co robić. Oprócz tego stryj Erich załatwił im zlecenia u znajomych z okolicy. Były to jednak dość drobne prace i sytuacja pracowni bynajmniej nie była stabilna.

Najważniejsze zlecenie Gropius również zawdzięczał rodzinie – ale ze strony matki. Starał się nawiązywać kontakty z przedsiębiorstwami, które potrzebowały nowych budynków. Zawsze potrafił się powołać na odpowiednio ważną osobę. Tak też zrobił, pisząc do Carla Benscheidta, właściciela fabryki Faguswerk w Alfeld w Dolnej Saksonii, produkującej prawidła do butów ortopedycznych. W liście Gropius powołał się na członka rodziny Maxa Burcharda, starostę Alfeld. Benscheidt, postępowy przemysłowiec, udał się na wykład Gropiusa w Folkwang Museum w Hagen. Idee młodego architekta wielce go zaintrygowały.

Wykład poświęcony był budynkom przemysłowym i sztuce monumentalnej. Gropius wykorzystał swoją ulubioną ilustrację, przedstawiającą olbrzymie silosy zbożowe w Stanach Zjednoczonych. W tamtym okresie obsesyjnie kolekcjonował zdjęcia amerykańskich budynków przemysłowych, w czym pomagał mu jego patron Karl Ernst Osthaus. Na krótko zanim zaczął prace nad projektem fabryki Fagusa, napisał do Almy Mahler (wówczas już swej kochanki), która spędzała zimę w Nowym Jorku w towarzystwie męża, Gustava. Zwierzał się jej z romantycznych architektonicznych marzeń:

> Chciałbym zbudować wielką fabrykę z białego betonu, tylko nagie ściany, a w nich potężne okna. Wszystko to zwieńczone czarnym dachem. Wielki, czysty kształt o bogatej strukturze, niezakłócony żadnymi drobnymi wariacjami kolorystycznymi, żadnymi malarskimi czy architektonicznymi popisami. Siła budynku brałaby się wyłącznie z jasnych ścian i cieni. Prostota. Egipska cisza. Jestem coraz bardziej przekonany, że praca to jedyne bóstwo naszych czasów i musimy wykorzystać sztukę, by dać temu odpowiedni wyraz[12].

Ostatecznie fabryka Fagus wyglądała nieco inaczej. Nie powstał futurystyczny budynek z marzeń Gropiusa. Kiedy jednak w lutym 1911 roku doszło do spotkania architekta z Benscheidtem, obaj od razu stwierdzili, że dobrze się dogadują. Gropius dostał zlecenie.

Produkcja prawideł do butów ortopedycznych wymagała specjalistycznej wiedzy. Popyt na prawidła pojawił się za sprawą popularności naturopatii oraz kultu zdrowia i wolności, panującego w Niemczech na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Sam Benscheidt, przebywszy w dzieciństwie przewlekłą chorobę, postanowił przejść na naturopatyczną dietę. Został wegetarianinem i przez całe życie odbywał poranne spacery boso po polach. Powołanie poczuł w młodości, kiedy zatrudnił się w znanym ośrodku leczenia naturopatycznego, prowadzonym przez Arnolda Rikkiego. To właśnie Rikki jako pierwszy uświadomił sobie, że problemy ze stopami nękające wielu pacjentów wynikają z noszenia źle dobranych butów. Zaradzić mogło tu specjalne obuwie ortopedyczne. Prawidła produkowane przez Benscheidta pozwalały szewcom pracować staranniej, a także, w zależności od potrzeb, wprowadzać różnice między lewym a prawym butem.

Przedsiębiorczy Benscheidt, mający powiązania z Lebensreformbewegung, dziewiętnastowiecznym niemieckim ruchem reformatorskim, zaczął od otwarcia warsztatu w Hanowerze. Produkował tam zarówno prawidła, jak i buty. Następnie został zatrudniony przez Carla Behrensa jako główny kierownik w firmie mieszczącej się w Alfeld. Dzięki technicznym innowacjom Benscheidta wkrótce zdominowała ona niemiecki rynek obuwia. Po śmierci Behrensa Benscheidt pokłócił się z jego spadkobiercami i rzucił pracę. Spotkał się z Gropiusem, bo znalazł amerykańskiego inwestora – United Shoe Machinery Corporation z Beverly koło Bostonu – i zakładał własną firmę. Z umyślną nietaktownością postanowił zbudować swój zakład naprzeciwko fabryki Behrensa w Alfeld. Zadbał też o prywatną bocznicę kolejową, połączoną z główną linią

Hanower–Getynga. Biorąc zlecenie na budowę fabryki Fagus, Gropius pakował się w sam środek ostrego sporu między dwoma przedsiębiorcami. Musiał też zaspokoić ambicje Benscheidta, który zamierzał pokazać światu, na co go stać.

Początkowo fabrykę miał zaprojektować kto inny. Benscheidt zatrudnił Edmunda Wernera, hanowerskiego architekta, który już wcześniej pracował dla Behrensa i miał doświadczenie w przedsięwzięciach tego rodzaju. Zanim Benscheidt zatrudnił Gropiusa, Werner zdążył przygotować plan budowy fabryki Fagus i plany poszczególnych pięter, a także sporządził rysunki techniczne. Benscheidt wahał się jednak, czy powierzyć mu projekt zewnętrznej strony budynku. Sądził, że architektowi brakuje po temu talentu. Za wygląd fabryki, wizytówkę nowego, postępowego przedsiębiorstwa, odpowiadać miał Walter Gropius.

Schody w fabryce Fagus w Alfeld

Inspiracji dostarczyła mu bez wątpienia zaprojektowana przez Petera Behrensa hala turbinowa AEG. Niewykluczone, że Gropius i Meyer dostali zlecenie dzięki swoim powiązaniom z tamtym budynkiem. Fabryka Fagus wyrażała ducha nowoczesności: jej architektura miała głosić wszem wobec, że oto powstała świątynia postępowego industrializmu, pałac piękna wzniesiony dla robotników, których Benscheidt pragnął podbierać konkurentowi z naprzeciwka. Budowa spektakularnej fasady ze stali i szkła, zaprojektowanej przez Gropiusa i Meyera, ruszyła w maju 1911 roku. Ponieważ produkcja prawideł rozwijała się w najlepsze, powstała potrzeba wzniesienia dodatkowych budynków. Zimą 1912 roku Werner poszedł w odstawkę. Wszystkie nowe zlecenia trafiły do Gropiusa. Tak oto zawiązała się bliska relacja między nim a rodziną Benscheidta, trwająca do 1925 roku.

Budynek fabryki Fagus, wykonany ze szkła, stali i żółtych cegieł powstał na podstawie poprawionych i rozbudowanych planów. Ukończono go w 1914 roku. Zajmuje szczególne miejsce w dziejach architektury, jest to bowiem pierwszy europejski przykład konstrukcji z użyciem ściany osłonowej, a więc rozwiązania, w którym szklana ściana zewnętrzna nie pełni funkcji nośnej. Budynek wydaje się zatem przesłonięty kurtyną ze szkła. Do jego poprzedników zaliczają się nie tylko hala turbinowa AEG, ale też inne eksperymentalne gmachy ze szkła i metalu, na przykład budynek Wedermühle Hansa Poelzinga we Wrocławiu. Jednak w fabryce Fagus szkło zastosowano na znacznie większą skalę. „Eteryczny materiał”, będący zasadniczym elementem wizji Gropiusa, nadaje architekturze niezwykłą lekkość[13].

Krytyk Reyner Banham szczególnie podziwiał oszklony południowo-zachodni narożnik długiej fasady, a zwłaszcza znajdujące się w środku schody, które zdają się unosić w powietrzu. Banham określał budynek mianem „klasycznego przykładu ucieleśnienia nowoczesnej wrażliwości w architekturze. Przestrzeń jego jest otwarta, przejrzysta, nieograniczona. Z czasem stało się to najbardziej zniewalającym wkładem stylu międzynarodowego do języka architektury”[14]. Aczkolwiek krytyk podkreślał też, że budynek zapewne nie zyskałby sławy, gdyby nie jego fotogeniczność.

Gropius postrzegał później fabrykę Fagus jako swoje pierwsze znaczące dzieło. Potrafił zaciekle bronić własnej reputacji i pod koniec życia wdał się w spór z amerykańskim teoretykiem i krytykiem architektury Lewisem

Mumfordem, twierdząc, że fabryka to pierwszy przykład prawdziwie nowoczesnego projektu budowlanego, poprzedzającego dzieła André Lurçata czy Le Corbusiera. Ise Gropius odwiedziła fabrykę w 1924 roku, krótko po ślubie. Była pod wrażeniem, zapisała jednak w dzienniku: „Cóż za szkoda, że budynek ten znajduje się w niewielkiej mieścinie, przez co jest tak mało znany”[15].

Po drugiej wojnie światowej syn Bernscheidta Karl, zarządzający wówczas fabryką, poinformował Gropiusa, że amerykańscy żołnierze nie uwierzyli, że gmach o tak nowoczesnym wyglądzie powstał w 1911 roku. Przekonały ich dopiero zaprezentowane przez przedsiębiorcę oryginalne plany i rysunki.

Rozdział czwarty

Wiedeń i Alma Mahler

1910–1913

Do pierwszego, jakże doniosłego spotkania między Walterem Gropiusem a Almą Mahler doszło w sanatorium Wildbad, modnym ośrodku w Tobelbad w Styrii, funkcjonującym według zasad doktora Johanna Heinricha Lahmanna, pioniera medycyny alternatywnej. Kładziono tam nacisk na ćwiczenia, zażywanie świeżego powietrza i dietę wegetariańską. Alma, której pobyt w sanatorium był nie w smak, wspominała: „Boso, odziana w okropną koszulę nocną, nieśmiało udałam się na gimnastykę w deszczu i na wietrze, stanowiła ona bowiem najważniejszy element praktykowanej tu terapii”[1].

Kiedy zemdlała podczas kąpieli w gorących źródłach i trzeba było zanieść ją do pokoju, lekarz odpowiedzialny za jej kurację zalecił intensywniejsze kontakty towarzyskie oraz tańce. We wspomnieniach pisała:

> Czuł się za mnie odpowiedzialny, martwiła go moja niesamodzielność i samotność. Przedstawił mi zatem paru młodzieńców. Jeden z nich był nadzwyczaj przystojnym Niemcem, który idealnie nadawałby się do roli Walthera von Stolzinga w *Śpiewakach norymberskich*. Tańczyliśmy. Gdy posuwaliśmy się pomału po parkiecie, dowiedziałam się, że ów młody człowiek jest architektem i studiował u jednego z przyjaciół mego ojca. Potem przestaliśmy tańczyć, lecz kontynuowaliśmy rozmowę[2].

Alma Mahler, ok. 1908

Gropius i Alma Mahler poznali się 4 czerwca 1910 roku. Architekt miał dwadzieścia siedem lat. Borykał się z wyczerpaniem i stresem, które towarzyszyły rozkręcaniu własnej pracowni. Trzydziestoletnia Alma była żoną kompozytora Gustava Mahlera i sławną femme fatale wiedeńskiej awangardy. Zakochali się w sobie zaledwie po paru chwilach. Alma pisała później, że „burzliwe zaloty młodzieńca w Tobelbad" otworzyły jej oczy[3]. Ale memuary Mahler służyły rzecz jasna autokreacji i kobieta nie chciała się w nich przyznać do zdrady małżeńskiej. Jej dzienniki i korespondencja z Gropiusem prezentują zupełnie inną opowieść. Wieczorem po kolacji w dniu spotkania udali się na romantyczny spacer wzdłuż strumienia, potem zaś, przez całą noc, kochali się namiętnie. Mimo upływu lat wspomnienia pozostały żywe i barwne, tak czarujące, że niemal mistyczne. „Pamiętam noc zmąconą przez wschód porannego światła i przez słodki śpiew słowika. Leżał przy mnie piękny, młody mężczyzna. Tamtej nocy spotkały się dwie dusze, ciała poszły w zapomnienie"[4].

Gropius, poznawszy Almę, zaznał miłosnego przebudzenia. Co więcej, zupełnie nowy świat stanął dla niego otworem. Alma wywodziła się z Wiednia, nie z Berlina. „Jestem córką artystycznej tradycji", pisała z dumą w autobiografii *A mostem jest miłość*[5]. Jej ukochany ojciec Emil Jakob Schindler był powszechnie cenionym pejzażystą, twórcą romantycznych, elegijnych obrazów. Umarł w 1892 roku, kiedy Alma miała trzynaście lat. Ojczym, Carl Moll, uczeń Schindlera, zaliczał się do założycieli Secesji Wiedeńskiej, zrzeszającej postępowych malarzy, rzeźbiarzy i architektów. Pierwszym przewodniczącym stowarzyszenia został Gustav Klimt. Różniło się ono od Deutscher Werkbundu, do którego należał Gropius. Secesja Wiedeńska podkreślała subtelną autoekspresję, kładła większy nacisk na dekoracje i fakturę, a także na duchowy wymiar sztuki. Do stowarzyszenia należeli architekci Josef Hoffmann oraz Joseph Maria Olbrich, który zaprojektował później budynek Secesji Wiedeńskiej przy Karlsplatz. Pierwsze, organizowane w tajemnicy spotkania odbywały się w domu rodzinnym Almy. W 1901 roku rodzina przeniosła się do willi na wzgórzu Hohe Warte, zaprojektowanej przez Hoffmanna. Dom ten, o przepięknym secesyjnym wystroju, stał się scenerią wczesnego okresu życia Almy.

Gropius był obeznany głównie ze sztukami wizualnymi, aczkolwiek gra na instrumentach muzycznych stanowiła część jego wykształcenia.

Tymczasem dla Almy niewiele istniało rzeczy ważniejszych niż muzyka wykonywana na najwyższym poziomie. Studiowała ją pod kierunkiem Alexandra Zemlinskiego. Jako nastolatka komponowała pieśni i utwory instrumentalne. Później twierdziła, że stworzyła dwieście kompozycji, choć to najpewniej przesada. Za sprawą małżeństwa z Mahlerem wniknęła jeszcze głębiej w wiedeński świat muzyczny. Kiedy Gropius wdał się w niespodziewany, namiętny, zaskakujący romans z Almą, zyskał możliwość nauczenia się nowych rzeczy o świecie i poszerzenia zainteresowań. Przy okazji zaś zdobył bolesną wiedzę o relacjach międzyludzkich, która wpłynęła na całe jego dalsze życie.

———

W porównaniu z Berlinem Wiedeń był miastem o długiej historii, a zarazem względnie stabilnym i spokojnym – przynajmniej do czasu. Od 1848 roku na tronie zasiadał habsburski cesarz Franciszek Józef, konserwatywny katolik. Burmistrzem Wiednia był zaś Karl Lueger reprezentujący Partię Chrześcijańsko-Społeczną. Objął stanowisko w roku 1897. Chętnie podsycał antysemickie nastroje w mieście, w którym osoby pochodzenia żydowskiego stanowiły niemały odsetek obywateli. Młody Adolf Hitler, mieszkaniec Wiednia od 1908 roku, zapewne już wówczas był aż nazbyt podatny na poglądy Luegera.

Gropius dzięki Almie poznał inny Wiedeń, miasto przechodzące przemiany. Jeszcze przed 1910 rokiem w kręgach elity intelektualnej i kulturalnej narastał sprzeciw wobec starego konserwatywnego porządku. Podważano obowiązujące wartości w takich dziedzinach jak sztuka i architektura, literatura, teatr, a zwłaszcza psychologia. Słowem, Wiedeń przechodził poważny kryzys tożsamości.

Zmieniał się wygląd miasta. Ze względu na rosnącą liczbę mieszkańców, która do 1910 roku przekroczyła dwa miliony, urbanista i architekt Otto Wagner nadał Wiedniowi nowoczesne oblicze, rzucając wyzwanie obowiązującemu wcześniej historyzmowi i ornamentalizmowi. Wpływowe antymieszczańskie pisma architekta Adolfa Loosa głosiły pochwałę szczerości, racjonalności i powściągliwości. Jego projekty były cudownie minimalistyczne. Najbardziej kontrowersyjnym budynkiem stworzonym przez Loosa była kamienica mieszcząca również siedzibę zakładu krawieckiego Goldman & Salatsch. Wyrosła ona naprzeciw bogato

zdobionej bramy pałacu cesarskiego, jak gdyby rzucając jej wyzwanie. Rok 1910, w którym powstała, okazał się magicznym okresem w dziejach Wiednia.

Gropius znalazł tam nowy, bardziej elastyczny światopogląd. Zmusiło go to do przemyślenia na nowo wszystkiego, czego nauczył się od Petera Behrensa na temat idei *Gesamtkunstwerk*. W Wiedniu różne dyscypliny często mieszały się ze sobą. Kompozytor Arnold Schönberg był zarazem malarzem. Jego przyjaciel Wassily Kandinsky zaprosił go do grupy Der Blaue Reiter. Filozof Ludwig Wittgenstein próbował sił w architekturze i zaprojektował dla swej siostry dom w niezwykle radykalnym, surowym stylu. Malarz Oskar Kokoschka pisał opowiadania i dramaty. Wkrótce jego losy miały się spleść z losami Gropiusa (i Almy) na różne nieoczekiwane sposoby.

Idea twórczego krzyżowania i wzajemnego wzbogacania się dyscyplin odgrywała zasadniczą rolę w myśleniu Gropiusa w okresie Bauhausu. Wpływ wywarła nań też inna koncepcja popularna w Wiedniu w tamtym okresie, a mianowicie koncepcja dziecka jako instynktownego artysty, istoty obdarzonej intuicją twórczą, którą należy rozwijać i podsycać, zamiast tłumić w procesie formalnego kształcenia. Eksperymentalne, otwarte podejście Gropiusa ma swoje źródła choćby w postulatach Franza Cižeka, wiedeńskiego pioniera edukacji artystycznej.

No i była jeszcze kwestia seksu, poruszana śmiało i otwarcie, ku zgorszeniu mieszczaństwa. Badania Freuda nad rolą dziecięcej seksualności w rozwoju psychologicznym budziły ogromne kontrowersje. W 1900 roku ukazało się *Objaśnianie marzeń sennych*. Pięć lat później wyszły *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*. Sztuka przedstawiała coraz skrajniejsze stany psychiczne i emocjonalne – przykładem choćby portrety i autoportrety Oskara Kokoschki czy Richarda Gerstla, ukazujące ludzi *in extremis*. Alegoryczne obrazy Klimta, jego rysunki nagich par czy kobiet oddających się masturbacji dowodzą, że Wiedeń stawał się nadzwyczaj rozerotyzowanym miastem. Piękno szło w parze z seksualną udręką, jak w aktach Egona Schielego. Powszechna była wówczas dziecięca prostytucja. Schiele w niedwuznaczny sposób przedstawiał dzieci i nastolatki – dzięki czemu dziś wiemy, że w tamtym okresie wśród wiedeńskich artystów i pisarzy panował kult seksu z osobami młodocianymi.

Ton listów Gropiusa wyraźnie wskazuje, że sześć tygodni spędzonych z Almą w Tobelbad otworzyło przed nim sferę nowych doznań cielesnych. Alma była nieco starsza od swego kochanka, mogła pochwalić się bujnymi kształtami i długą listą zalotników. Zaczęło się od Maxa Burckharda, szacownego dyrektora Burgtheater. Alma miała wówczas siedemnaście lat, Burckhard był już po czterdziestce. Częstował ją szampanem, przepiórkami i ananasami. Kupował mnóstwo książek, głównie eleganckie wydania klasyki. Przysyłano je Almie w koszach tak ciężkich, że potrzeba było aż dwóch tragarzy naraz. „Zdarzały się nam dziwne momenty – pisała Alma – albowiem choć z początku fascynowała mnie jego silna męskość, odwróciłam się od niego z bezduszną kpiną”[6].

O względy dziewczyny zabiegał też Gustav Klimt, przyjaciel i sojusznik jej ojczyma Carla Molla. Miał trzydzieści pięć lat i „był uderzająco przystojny”[7]. Po latach Alma pisała: „Jego uroda i mój młodzieńczy wdzięk pomogły nam zestroić się ze sobą. Byłam zupełnie niedouczona w sprawach miłosnych, on jednak odnalazł wszystkie czułe rejony mojego ciała”. Kiedy w 1897 roku Alma udała się z rodziną w podróż do Włoch, Klimt podążył jej śladem. Jak widać, przyszła kochanka Gropiusa działała na mężczyzn niczym magnes. Ale przed przyjazdem go Genui matka Almy przeczytała fragment jej dziennika poświęcony pocałunkom Klimta i zmusiła córkę do zakończenia romansu.

Kolejne miejsce na liście przypadło Alexandrowi Zemlinskiemu, który uczył Almę muzyki. Zemlinsky, wyjątkowo utalentowany kompozytor, kształcił też samego Arnolda Schönberga. We wspomnieniach Alma określała go mianem „ohydnego gnoma. Był niski, nie miał podbródka, brakowało mu zębów. Zawsze cuchnęło od niego kawiarnią, nie mył się – a jednak jego zapał i siła umysłu czyniły go niezwykle pociągającym”[8]. Zrozumieli, co się dzieje, kiedy Zemlinsky grał *Tristana i Izoldę* Wagnera. „Oparłam się o fortepian – pisała Alma. – Ugięły się pode mną kolana i padliśmy sobie w ramiona”. Utwór Wagnera stał się swego rodzaju lejtmotywem życia miłosnego Almy. Tak naprawdę jednak nigdy nie oddała się ona Zemlinskiemu. Flirtowała z nim tylko, aż na pewnym przyjęciu poznała Gustava Mahlera, w którym ponoć kochała się „jako młode dziewczę”[9].

Na tymże przyjęciu spotkało się sporo adoratorów Almy: wśród gości byli Burckhard i Klimt. Rzecz działa się jesienią 1901 roku w domu Berty

Zuckerkandl, wpływowej żony znanego anatoma. Mahler od razu zwrócił uwagę na Almę. Obserwował ją cały wieczór, patrzył, jak śmiała się i igrała z Burckhardem oraz Klimtem, siedzącymi po obu jej stronach. W pewnym momencie oddalił się z nią od reszty towarzystwa. „Staliśmy w próżni, jaka natychmiast otacza dwoje ludzi, którzy się odnaleźli", pisała Alma[10]. Nazajutrz spotkała się z nim w Operze Wiedeńskiej, gdzie Mahler prowadził próby *Opowieści Hoffmanna*. W styczniu 1902 roku ogłoszono ich zaręczyny. Ślub odbył się w marcu. Alma, wówczas już ciężarna, miała dwadzieścia dwa lata. Mahler – czterdzieści jeden. Tamtego poranka padał deszcz i kompozytor przyszedł pieszo do wspaniałego barokowego kościoła Karola Boromeusza obuty w kalosze. Ten mało romantyczny szczegół utkwił Almie w pamięci. Wydawał się podkreślać różnicę wieku między małżonkami i nie zapowiadał nic dobrego.

Burckhard, Klimt, Zemlinsky, Mahler. Każdy z kochanków Almy był sławny. Mahler kierował Operą Wiedeńską, cieszył się też coraz większym poważaniem jako kompozytor i dyrygent. Gropius pasował do powyższej listy. Co prawda spotkali się, zanim zyskał rozgłos, ale Alma przepowiadała mu wielką przyszłość. Latem pisała do niego: „Kocham Twój intelekt, Twój artyzm, który wyczuwałam, zanim zobaczyłam choćby jedną kreskę Twych szkiców. Kocham Twoje talenty, a w kwestii spraw bardziej życiowych Twój urok i co nie mniej ważne, Twoje piękno. O szlachetności i dobroci nawet nie wspominam". Dodawała: „Pragnę pieścić językiem każdy fragment Twojego ciała"[11].

Od lewej: Max Reinhardt, Gustav Mahler, Carl Moll, Hans Pfitzner w ogrodzie willi Molla w Wiedniu, 1905

Pokładała wielkie nadzieje w małżeństwie z Mahlerem. W noc poślubną wyjechali pociągiem do Petersburga, gdzie Mahler miał dyrygować wykonaniem *Tristana i Izoldy*, ukochanej opery Almy. Choć kompozytor cierpiał na odmrożenia, obrzęk gardła i gorączkę, stanął na wysokości zadania. Opera zabrzmiała wspaniale. Alma pisała: „Tu, w tym dziwnym świecie, usłyszałam *Liebestod*", ostatnią arię Izoldy, hymn ekstatycznej miłości[12]. Dostała specjalne pozwolenie, by stanąć na tyłach orkiestry. Patrzyła na męża dyrygującego muzykami. Było to niemal religijne przeżycie. „Ta jaśniejąca twarz! Te otwarte usta! Widziałam boskie piękno w jego obliczu. Drżałam, czułam, że jest mym zadaniem usunąć wszelkie zło stojące mu na przeszkodzie. Musiałam poświęcić mu całe życie".

Dziewięć lat później nadzieje zgasły. Zabiła je nudna rutyna. Jeszcze przed ślubem Mahler wymusił na Almie rezygnację z komponowania muzyki. Kpił z Roberta i Clary Schumannów; twierdził, że Clara ośmieszała się, próbując rywalizować z mężem. Wysłał Almie długi list, w którym żądał, by bez reszty oddała się jego muzyce. Alma przepłakała całą noc, ostatecznie jednak przyjęła warunek. Zgodziła się wspierać męża – egocentrycznego geniusza. Wszystko zostało podporządkowane pracy kompozytora.

Letnie miesiące spędzali w wynajmowanym wiejskim domu w Maierniggu w Karyntii nad jeziorem Wörther. Mahler wstawał o świcie i zaszywał się w maleńkiej ceglanej chatce w lesie, by komponować muzykę. Alma zostawała sama. Próbowała cichutko grać na fortepianie, lecz dźwięki za każdym razem dobiegały do uszu jej męża (mimo że chatka znajdowała się daleko) i go rozpraszały. W połowie dnia Mahler szedł popływać i gwizdaniem przywoływał żonę, by dołączyła do niego w domku na łodzi. Potem wracał. „Zupa musiała czekać na stole", wspominała Alma[13]. Po obiedzie przychodził czas na bardzo długi spacer. „Musiałam wspinać się na żywopłoty i przedzierać przez krzaki". Niekiedy Mahler wybierał wyjątkowo strome ścieżki. Zdarzało się, że Alma traciła resztkę sił i nie mogła iść dalej.

Życie w Wiedniu było równie uciążliwe. Tu również Mahler oczekiwał idealnego porządku. Pobudka o siódmej, śniadanie, praca nad kompozycjami stworzonymi latem. O dziewiątej wymarsz do Opery Wiedeńskiej, obiad punkt trzynasta. Ale najpierw telefon z opery informujący, że Mahler jest już w drodze do domu, bo drzwi musiały stać otworem. Wszystko musiało się zgadzać co do minuty. Po obiedzie Mahler zabierał Almę na spacer, domagając się, by dotrzymywała mu niezwykle szybkiego tempa. Trasa: cztery razy dokoła Belwederu, potem po Ringu, i to przez całą długość. Podwieczorek – kawa i ciasto. Mahler wraca do opery, zostaje tam na część przedstawienia. Alma miała odebrać go wieczorem, nie wolno jej było jednak zostać samej, by posłuchać muzyki. Wiele oper obejrzała zatem „tylko we fragmentach, nigdy do końca"[14].

Problemy namnożyły się, jeszcze zanim poznała Gropiusa. Małżonkowie zaliczyli kilka poważnych kryzysów finansowych, gdyż Mahler nie potrafił obchodzić się z pieniędzmi. Były spięcia dotyczące muzyki. Kompozycje Mahlera plasowały się gdzieś pomiędzy

dziewiętnastym wiekiem a epoką współczesną, budziły więc bolesne dla autora kontrowersje. W operze dochodziło do licznych konfliktów, aż wreszcie w 1907 roku Mahler złożył rezygnację. Zbiegło się to w czasie z poważną chorobą ich najstarszej córki, Marii, która zapadła na szkarlatynę i błonicę. Dziecko, zwane „Putzi", umarło w wieku zaledwie czterech lat po dwóch tygodniach agonii. Krótko później u Mahlera wykryto poważną wadę serca.

Wydaje się prawdopodobne, że w tamtym okresie życie seksualne Mahlerów było mało satysfakcjonujące. Wprawdzie Mahler miał opinię rozpustnika (matka Almy przestrzegała przed nim córkę), w rzeczywistości jednak, kiedy wstępował w związek małżeński, brakowało mu doświadczenia łóżkowego – nic dziwnego, skoro bez reszty poświęcał się pracy i przywiązywał tak wielką wagę do dyscypliny. Alma, kompulsywna flirciarka, nawet po ślubie nie przestała kolekcjonować adoratorów. Zaliczali się do nich młody pianista Osip Gabriłowicz oraz kompozytor Hans Pfitzner. Mimo to żaliła się w dzienniku, że małżeństwo podcięło jej skrzydła, choć przecież z natury była barwnym, swobodnym ptakiem. W 1910 roku lekarze uznali, że grozi jej załamanie nerwowe. „Zachorowałam, czułam się do cna wycieńczona nieustanną pracą, której napędem był wielki silnik – umysł Mahlera"[15].

Kompozytor wysłał żonę, ich młodszą córkę Annę (zwaną „Gucki" z powodu przenikliwego spojrzenia) oraz nianię do Tobelbad. Został z nimi parę dni, a potem wrócił do nowego domu na wsi w Toblach w Dolomitach, dokąd przeprowadzili się po śmierci Putzi, chciał bowiem kontynuować pracę nad *x Symfonią*.

Łatwo wyobrazić sobie podniecenie i ulgę Almy, kiedy poznała Gropiusa. Sanatorium, ciche i dyskretne, było położone w szerokiej dolinie. Dookoła stały rustykalne wille, a każdą z nich otaczał kwietny ogród. Alma, ku swej radości, od razu zdołała rozkochać w sobie młodego, przystojnego architekta, który zdradzał niemały potencjał i miał jeszcze jedną, niezwykle istotną zaletę, a mianowicie nie było w nim nic żydowskiego, o czym świadczy przytaczane wcześniej zapisane we wspomnieniach porównanie z młodym rycerzem Waltherem von Stolzingiem ze *Śpiewaków norymberskich* Wagnera.

Stosunek Almy do Żydów był osobliwy, jak wiele innych jej cech. Z jednej strony podzielała antysemickie uprzedzenia typowe dla wielu wiedeńczyków w tamtym okresie. Mogła je przejąć choćby od ojczyma,

Carla Molla. Wysławiała aryjskie cechy Gropiusa. „Widział pan kiedy Gropiusa? – spytała pisarza Eliasa Canettiego w latach trzydziestych. – Piękny wysoki mężczyzna. Prawdziwy aryjczyk. Jedyny mężczyzna, który pasował do mnie rasą”. Z drugiej strony Alma poślubiła Żyda Gustava Mahlera, później zaś wyszła za Franza Werfla. Canettiemu wyznała bez ogródek: „Poza tym zawsze kochali się we mnie mali Żydzi”[16].

Namiętny romans z Gropiusem trwał w najlepsze. Tymczasem Mahler zaniepokoił się, że otrzymuje co najwyżej zdawkowe odpowiedzi na swe codzienne listy. Ba, czasami żadnej odpowiedzi nie było. Mahler bez ogródek napisał więc, że podejrzewa żonę o ukrywanie jakiejś tajemnicy. Pod koniec czerwca przyjechał do sanatorium. Alma była jednak zręczną kłamczynią i Mahler wkrótce odetchnął z ulgą. Napisał do teściowej, że Alma „odzyskała siły i świeżość […]. Jej kuracja zaczęła się pomyślnie”[17].

Anna Moll wkrótce poznała przyczyny tej cudownej poprawy. Na początku lipca Gropius pojechał z tajną wizytą do Wiednia i Alma przedstawiła go matce. Spotkanie przebiegło bardzo dobrze. Gropius wysłał później Annie list z wylewnymi podziękowaniami, chwaląc jej „szlachetne człowieczeństwo”[18]. „Jakże jest mi Pani droga! Własna matka nie pożegnałaby mnie z taką miłością”. Cała trójka najwyraźniej zawiązała spisek, by zorganizować korespondencję między Gropiusem a Almą, gdy ta wróci do letniego domu Mahlera. Na początku Gropius miał wysyłać listy na pocztę w Toblach. Gdyby jednak metoda okazała się zbyt ryzykowna, Anna miała przechwycić je za pośrednictwem telegramu.

Fakt, że Anna pomagała Almie kontynuować romans, wydaje się zaskakujący. Trzeba jednak pamiętać, że sama miała barwne życie. Jej druga córka, Grete, nie była dzieckiem Schindlera, lecz owocem pozamałżeńskiej przygody z malarzem Juliusem Victorem Bergerem. Z Mollem, uczniem i asystentem męża, związała się na wiele lat przed śmiercią tego drugiego. Alma, która miała osiemnaście lat, gdy matka ponownie wzięła ślub, żywiła do niej z tego powodu urazę. Tak czy inaczej, Anna Moll była wymarzoną uczestniczką spisku. Kiedy na scenę wkroczył Gropius, nadarzyła się szansa przeżycia przygody, choćby tylko z drugiej ręki.

Alma opuściła sanatorium 16 lipca. Mahler odebrał ją ze stacji w Toblach. Sprawiał wrażenie zaskakująco skorego do amorów.

We wspomnieniach zastanawiała się, czy dzięki „miłości młodego nieznajomego” odzyskała pewność siebie i przez to stała się bardziej atrakcyjna dla męża[19]. Wkrótce Gropius i Alma zaczęli słać sobie rozpaczliwe listy i wiadomości na poste restante trzy kilometry od domu Mahlera. Alma zapewniała kochanka: „Okrutnie żałuję G [Gustava]. Na pewno myśli, że zupełnie go nie pożądam i nie chcę z nim obcować. Trzymam go na dystans i jak dotąd ani razu mu się nie oddałam”[20]. Tymczasem Mahler za pośrednictwem Carla Molla zamówił u Josefa Hoffmanna zaprojektowanie tiary na zbliżające się trzydzieste pierwsze urodziny żony.

Na co liczyli kochankowie? Anna Moll dodawała Gropiusowi otuchy. Powtarzała, żeby się nie poddawał, bo Alma i on mają przed sobą wspaniałą przyszłość. Niewątpliwie wyobrażała sobie, że wezmą ślub. Listy do architekta opatrywała tysiącami pozdrowień „od Twej oddanej Mamy”. Alma jednak wypowiadała się bardziej ogólnikowo. Mówiła, że wciąż czuje silną więź z Mahlerem z powodu jego muzyki. Zaklinała kochanka, by czekał. Gropius wrócił do Berlina. Młodzieńcza arogancja czyniła go niecierpliwym. Wszystko wskazuje na to, że w końcu postanowił wziąć sprawy we własne ręce.

29 lipca do domu Mahlera w Toblach przyszedł list. Lazurowa koperta została zaadresowana ręką Gropiusa: „Herr Direktor Mahler”. Według wspomnień Almy scena, która przeszła do legendy za sprawą licznych biografii i filmów, przebiegła następująco: „Mahler siedział przy fortepianie. Otworzył list. «Cóż to?», spytał drżącym głosem i wręczył mi pismo”[21]. Alma była zniesmaczona i zszokowana. Odpisała Gropiusowi: „Pomyślże! List, w którym explicite piszesz o sekrecie naszych miłosnych nocy, zaadresowałeś następująco: «Herr Gustav Mahler, Toblach, Tirol». Czy zrobiłeś to umyślnie?”[22]. A może zaszła pomyłka? W nieco późniejszym liście do Gropiusa Alma pisała: „Jestem teraz prawie pewna, że spiesząc się na pociąg, zapomniałeś umieścić adres na początku. Niemniej – stało się, jak się stało”[23].

Niektórzy rzeczywiście twierdzą, że Gropius był zaprzątnięty czymś innym lub też przez nieostrożność zaadresował list do męża Almy. W latach pięćdziesiątych architekt tłumaczył biografowi Mahlera Henry-Louisowi de La Grange, że po prostu popełnił straszliwy błąd. Wydaje się to jednak mało prawdopodobne. Mówimy wszak o człowieku z natury skrupulatnym.

Ponadto podobne epizody zdarzały mu się później nieraz. Próbował na przykład rozmówić się z mężem swej kochanki Lily Hildebrandt, z narzeczonym swej przyszłej żony Ise, a także z jej kochankiem Herbertem Bayerem. Najwyraźniej zależało mu na tym, by przejąć kontrolę w każdej trudnej emocjonalnie sytuacji. Instynkt nakazywał mu – jak byśmy dziś powiedzieli – dogłębnie przedyskutować każdy problem.

Jedno wiemy na pewno: list wywołał falę udręki. Mahler był wstrząśnięty niewiernością żony. Alma w samoobronie wyliczyła mu wszystkie niedostatki ich życia małżeńskiego. Kompozytor porzucił na pewien czas pracę nad *x Symfonią*. Przez kilka dni odbywał długie spacery z Almą, rozmawiali i płakali, aż wreszcie zjawiła się Anna Moll, która liczyła, że uda jej się uspokoić sytuację. Alma obiecała Mahlerowi, że nigdy go nie opuści. Najwyraźniej jednak wciąż wzdychała do Gropiusa i jego młodego, silnego ciała, budzącego skojarzenia z Waltherem von Stolzingiem. Zwierzała się kochankowi:

> Gustav jest niczym chore, wspaniałe dziecko. Pisz do mnie szczerze i otwarcie, powiedz, jakie masz nadzieje na przyszłość, jakie kroki podejmiesz, co się ze mną stanie! Jeśli zdecyduję się na życie z Tobą… Och, mój Walterze, kiedy tylko myślę o tym, że mogłabym zostać już na zawsze pozbawiona Twej silnej miłości…[24].

Gropius zaproponował, że przyjedzie to Toblach, rozmówi się z Mahlerem i nakłoni Almę, by od niego odeszła. Pisał do niej: „Postradam zmysły, jeśli mnie tam nie wezwiesz. Zamierzam usprawiedliwić się przed Wami obojgiem”[25]. Alma, wiecznie niezdecydowana, próbowała go od tego odwieść. Gropius jednak wykazał się wyjątkowym, wręcz obsesyjnym uporem. Jak się zdaje, przyjechał niezapowiedziany na początku sierpnia. We wspomnieniach Alma opisywała, że spotkała go przypadkiem w wiosce. Stał pod mostem. Najwyraźniej był w okolicy od dłuższego czasu. Alma zignorowała kochanka, wróciła do domu i powiedziała Mahlerowi, co się wydarzyło. To właśnie Mahler udał się do Toblach i odszukał rywala. „Chodź pan”, powiedział. Była już noc i Alma ujrzała męża idącego w ciemności z lampą. Gropius kroczył za nim. Alma czekała u siebie w pokoju. Mahler zostawił kochanków samych, lecz Alma szybko przerwała rozmowę, gdyż martwiła się o Gustava. Zastała go w gabinecie. Czytał Biblię przy świetle dwóch świec stojących na biurku. „Jakąkolwiek

decyzję podejmiesz, będzie ona słuszna – oznajmił Mahler ponuro. – Wybieraj!”[26]

„Cóż mogłam uczynić?”, pisała Alma. Postanowiła oczywiście zostać z mężem. Gropius zapewne spędził noc we wsi. Alma wspominała, że nazajutrz pojechała tam odprowadzić go na stację kolejową. Wracając do domu, spotkała na drodze Mahlera, który zaniepokojony wyszedł żonie na spotkanie, bał się bowiem, że w ostatniej chwili rozmyśliła się i postanowiła uciec z Gropiusem. Odrzucony kochanek wysyłał jej telegramy z każdego postoju na trasie do Berlina. Banicja okazała się jednak tymczasowa. Wkrótce Alma znów zaczęła zapewniać Gropiusa, że jest jego narzeczoną. Prosiła, by na nią czekał, i przysięgała, że nawet nie spojrzy na żadnego innego mężczyznę. „Czemuż miałabym to robić, skoro znalazłam Ciebie?”[27]

Mahler, co raczej niezbyt zaskakujące, reagował w skrajny sposób na wszystkie te niespodziewane dramaty. Był „wzburzony do głębi”[28]. Nie odstępował Almy na krok. Domagał się, by drzwi między ich sypialniami zostawały otwarte na noc, gdyż chciał móc słyszeć oddech żony. Czasami Alma budziła się nagle i zastawała Mahlera stojącego u jej łoża. „Wyglądał niczym zrezygnowany duch”. Czasem nie przychodził na posiłek. Alma szła wówczas po niego do chatki w lesie, w której pracował. Zdarzało się, że Mahler leżał na podłodze i płakał. Twierdził, że w ten sposób czuje się bliższy ziemi.

Kompozytor zachowywał się tak pojednawczo, że aż budził zażenowanie. Oznajmił, że zamierza zadedykować *VIII Symfonię* Almie. Odkrył na nowo jej pieśni, które jeszcze przed ślubem nakazał schować raz na zawsze do szuflady. „Są naprawdę dobre – oznajmił znienacka żonie. – Wyśmienite! Przejrzyj je i będziemy mogli je wydać. Nie spocznę, póki nie wrócisz do pracy!”[29] Sam tymczasem znowu wziął się do pisania *X Symfonii*. Na marginesach papieru nutowego zachowały się notatki: „Miej litość! Boże! Boże! Czemuś mnie opuścił?”[30] albo: „Diabeł ze mną tańcuje. Szaleństwo opętało mnie i jestem potępieńcem”. Czasem wybuchał gniewnie: „Żądza cielesna stała się moim więzieniem. Pragnę wiecznej niewoli!”[31].

Alma niepokoiła się o zdrowie psychiczne męża. Zwierzała się ze swoich lęków Gropiusowi. „Bałwochwalcza miłość, którą mi teraz daje, nie może być nazywana normalną”[32]. Właśnie wtedy Mahler postanowił

skonsultować się z Sigmundem Freudem. Trzy razy się z nim umawiał, trzy razy odwoływał wizytę. Wreszcie wybrał się w długą podróż do Lejdy w Holandii, gdzie Freud spędzał wakacje.

Spotkali się w kawiarni późnym popołudniem 26 sierpnia. Następnie przez cztery godziny spacerowali ulicami holenderskiego uzdrowiska. W 1935 roku Freud wspominał:

> Czuł, że wizyta jest niezbędna, gdyż jego żona buntowała się wówczas, albowiem stracił do niej pociąg. Podczas niezwykle interesującej przechadzki opowiedział mi całe swe życie, objaśniał warunki, jakie mogą być spełnione, by mógł kochać. Szczególnie zaś skupiał się na kompleksie Madonny. Imponowała mi jego przenikliwość. Nie skupiał się na fasadzie, na objawach swej obsesyjnej neurozy. Przypominał kogoś, kto drąży długi, głęboki szyb pod zagadkową skałą[33].

Freud przedstawił później relację ze spotkania swej uczennicy Marie Bonaparte. Rozmowa dała ponoć Mahlerowi ukojenie. Psychiatra skupił się na miłości Almy do jej ojca, Emila Jakoba Schindlera. Najwyraźniej kobieta musiała znaleźć sobie podobnego męża – drobnej postury, starszego, obdarzonego silnym autorytetem duchowym. Gustav Mahler bez wątpienia spełniał te warunki. Gropius nie odgrywa we wspomnieniach Freuda istotnej roli. Z kolei Alma, która – przypomnijmy – w memuarach skupiała się głównie na kultywowaniu swojego wizerunku, twierdziła, zapewne rozmijając się z prawdą, że Freud zbeształ Mahlera za nieracjonalne oczekiwania względem żony. „Jakże pan śmie w pańskim stanie wiązać ze sobą młodą kobietę?”[34]

Romans oczywiście trwał. Na urodziny Almy Gropius postanowił sprawić jej prezent rywalizujący z zamówioną przez Mahlera tiarą Hoffmanna, a mianowicie chińską kurtę. Przekazał ją kochance za pośrednictwem Anny Moll. Alma zapewniała, że będzie traktowała kurtę jak skarb „skoro trzymałeś ją w swych kochanych dłoniach”[35].
We wrześniu korespondencja stała się jeszcze bardziej rozerotyzowana niż wcześniej. Alma zwierzała się Gropiusowi, że rozpaczliwie potrzebuje seksu.

> Czuję, że dla mego serca i dla innych narządów nie ma nic gorszego niż wymuszona asceza. Nie mam tu na myśli jedynie żądzy cielesnej, której brak przedwcześnie uczynił ze mnie starą, zrezygnowaną kobietę. Moje ciało nie może zaznać spoczynku. […]

> Leżę teraz w łóżku […] i jestem z Tobą. Czuję Cię tak wyraźnie, że i Ty z pewnością musisz czuć mnie[36].

Pytała: „Kiedy legniesz nagi u mojego boku nocą, by nie mogło nas rozdzielić już nic prócz snu?”[37]. Podpisywała się: „Twoja żona”. Zapewniała też Gropiusa, że pragnie jak najprędzej urodzić mu dziecko.

Zaplanowali potajemne spotkania w Wiedniu. Na początku września umówili się też na schadzkę w Monachium gdzie Mahler, który wciąż nie wydobrzał, miał prowadzić próby pierwszego wykonania *VIII Symfonii*. Zatrzymał się z Almą w luksusowym, pełnym róż apartamencie hotelu Continental. Podczas gdy Mahler dyrygował, Alma spotkała się z kochankiem w hotelu Regina Palast. Zaprosiła go na koncert, który miał się odbyć 12 września, zaleciła jednak dyskrecję.

Epicka symfonia na orkiestrę, dwa chóry i ośmioro śpiewaków solistów, napisana w roku 1906, została przyjęta z gorącym entuzjazmem, również przez Gropiusa. Tak bardzo zachwycił go geniusz Mahlera, że napisał później do Almy szczery list, deklarując gotowość wyrzeczeń. „Muzyka G. tak bardzo poruszyła moje serce, tak dogłębnie przeniknęły mnie jego uczucia, że czuję, iż nie wolno nam go krzywdzić. Musimy mu ustąpić”[38]. Przeczytawszy biografię Mahlera napisaną przez Paula Stefana, Gropius nabrał zbyt wiele szacunku dla wybitnego talentu kompozytora i „wspaniałych cech Twego męża jako człowieka i artysty”, by nadal sypiać z Almą. „Spotkałem się z Tobą wczoraj z zamiarem powiedzenia Ci, że musimy zachować czystość. Jednak to, co od Ciebie usłyszałem, odebrało mi mowę”.

Ów niezwykły list nie zachował się do naszych czasów; dysponujemy jedynie notatkami. Gropius był bez wątpienia poruszony, gdy przelewał słowa na papier. Szykował się, by znów podjąć problematyczną kwestię wstrzemięźliwości płciowej, a do tego obsadzał się w roli Wagnerowskiego bohatera:

> Mam wiarę niczym Tristan, zbyt wielki ze mnie idealista. Przekonałem się, jak silne jest moje pragnienie czystości. Włos się jeży, gdy myślę o tym, co nie do pomyślenia. […] Moja miłość do Ciebie jest tak cudowna, że mogę tylko mieć nadzieję, iż dla Ciebie usunę się na bok i pozwolę Ci być wolną.

Gropius pisał te słowa opętany nastrojem heroicznego poświęcenia w imię chronienia geniuszu Mahlera. Twierdził, że on i Alma muszą zerwać

związek do czasu, gdy kompozytor umrze. Poza tym zmuszał się do konfrontacji z kwestią, która wyjątkowo go dręczyła, zadawał mianowicie Almie „trudne pytanie”, czy ponownie nawiązała z mężem kontakty cielesne.

> Pragnąłem wierzyć, że podążasz za nim, że będziesz go chroniła, póki nie umrze – ale że nie jest Ci już ukochanym. […] Na osobę taką jak Ty fizyczna obecność człowieka o silnej woli wywiera bez wątpienia większy wpływ niż moje nieudolne listy słane z oddali. Jego wola jest silniejsza, dojrzalsza. Przełamała Twój opór. Fakt, że zdradziłaś mu swą namiętność do mnie, był błędem. Całą odpowiedzialność biorę tu na siebie.

List ten, pełen mrocznych obrazów, najprawdopodobniej nigdy nie został wysłany. Gropius i Alma nie zerwali związku. W połowie września architekt nazywał kochankę „szczęściem [sw]ojego życia”[39]. Pisał jej, że wyobraża sobie „młodsze, piękniejsze życie wyrastające z trwałego bólu. […] Nic nie hamuje moich uczuć do Ciebie. […] Jest między nami podobieństwo. Podobne mamy pragnienia, uczucia nasze fluktuują w taki sam sposób”. Znów łączyła ich intymność. Chwilami sprawiali wrażenie pary będącej ze sobą od lat. Gropius czytał *Pustelnię parmeńską* Stendhala zarekomendowaną mu przez Almę. „Czy znasz Novalisa?”, pytał ją. W późniejszym czasie Alma skomponowała muzykę do dwóch wierszy tego poety.

Mimo podejrzliwości Mahlera para spotykała się po kryjomu w Wiedniu. Kompozytor miał spędzić zimę w Nowym Jorku, podpisał bowiem kontrakt na dyrygowanie w Metropolitan Opera, a przy okazji zamierzał udać się na tournée po innych amerykańskich miastach. Alma liczyła na kilka miesięcy swobody, lecz coraz bardziej zaborczy Mahler zażądał, by pojechała razem z nim.

Statek miał wypłynąć z Cherbourga. Alma wymyśliła, że uda się tam w pojedynkę Orient Expressem via Paryż pod pretekstem eskortowania bagażu całej rodziny. Jej córeczka Anna także wybierała się do Ameryki, ale w towarzystwie niani. Zgodnie z planem Almy Gropius miał dołączyć do niej w pociągu. Instrukcje otrzymane przez architekta brzmiały następująco:

> Spotkamy się w Monachium. Wyjeżdżam w piątek 14 października o 11.55 Orient Expressem z Wiednia. Mam dwuosobowy przedział numer 13 w drugim wagonie sypialnym. Nie byłam w mieście, nie wiem, czy już odpisałeś. Piszę ten list w ciemno. Jeśli jedziesz ze mną, radzę, byś nabył bilet na nazwisko Walter Grote, albowiem

Gustav wyrusza dwa dni po mnie i mogą pokazać mu listę pasażerów. Proszę, odpowiedz prędko[40].

W Monachium „Walter Grote” dołączył do Almy w drugim wagonie sypialnym. Spędzili ze sobą kilka dni, wspominanych z zachwytem przez Almę, kiedy tylko dotarła do Nowego Jorku. „Tamten czas w Paryżu, rozkoszny, niezmącony żadnymi problemami. Żadnych dysonansów w naszej miłości – może prócz tego, że ciągle musiałeś, biedaku, tak długo na mnie czekać. Jakże to było dla mnie okropne! Nieustannie otaczali mnie ludzie, tak mało miałam czasu dla mojego mężczyzny!”[41]. Polecała też Gropiusowi, by nie zmarnował swej „uroczej młodzieńczości”, która należała tylko do Almy.

Gropius wrócił do pracowni w Neubabelsbergu. W tamtym okresie razem z Meyerem projektowali fabrykę krochmalu w Baumgarten w powiecie Karwitz, zajmowali się też zleceniami dla stryja Ericha. Zimą 1910 roku zaczęli negocjować kontrakt na budowę fabryki Fagus.

Korespondencja między architektem a Almą była prowadzona dyskretnie za pośrednictwem Poczty Głównej Nowego Jorku, znajdującej się w centrum miasta. Alma wysyłała Gropiusowi rysunki przedstawiające jej apartament na dziewiątym piętrze hotelu Savoy. W tamtych czasach z entuzjazmem podchodziła do kariery architektonicznej Gropiusa. Oczekiwała, że dzięki jego przyszłym sukcesom jeszcze bardziej go pokocha. „Im więcej osiągniesz, tym bardziej będziesz mój”, pisała[42]. Gropius najwyraźniej powierzył jej jakąś misję w Nowym Jorku. „Spróbuję załatwić Twoje sprawy architektoniczne – pisała Alma. – Sęk w tym, że nie znam odpowiedniego słownictwa”[43]. Prosiła, żeby wysłał „niewielkie zdjęcia” swoich prac. Krótko przed wyjazdem z Austrii kupiła z Mahlerem niewielką działkę w Breitenstein w gminie Semmering, romantycznej górskiej okolicy niedaleko Wiednia. Zamierzali zbudować tam nowy dom letni – nie chcieli już jeździć do Toblach, wiązały się z nim bowiem złe wspomnienia. Alma prosiła Gropiusa o radę w sprawie budynku. Zamierzała przesłać mu plany, by za pośrednictwem matki przekazał niezbędne korekty i swoje pomysły. Podpisała list jako „Twoja narzeczona Alma”, dodając: „Chcę mieć w domu coś, co zaprojektowałeś”.

———

Rozłąka Almy i Gropiusa trwała już trzy miesiące, kiedy architekt wybrał się w Berlinie na koncert *VII Symfonii* Mahlera. Muzyka pobudziła go, a zarazem wycieńczyła, tak samo jak wysłuchanie *VIII Symfonii* w Monachium. Czuł się jak człowiek, który musi „kurczowo trzymać się swej tożsamości, musi walczyć, by nie wyrzuciło go z drogi, i wkracza w zadziwiającą obcą krainę”[44]. Zachwycająca symfonia, trwająca godzinę i kwadrans, często była nazywana kamieniem milowym w dziejach muzyki. Otwierała epokę ekspresjonizmu. Gropius był zupełnie oszołomiony.

Wspominał, jak we wrześniu pierwszy raz usłyszał muzykę Mahlera. Bliskość Almy sprawiła wówczas, że „wiele strumieni uczuć” krzyżowało się w umyśle architekta i Gropius nie potrafił odpowiednio przeanalizować symfonii. Tym razem sytuacja wyglądała inaczej. „Zmagania, samotne poszukiwania Boga opowiedziane w tym dziele poruszyły mnie. […] Boję się jednak tej obcej siły, gdyż moja sztuka wyrasta z innej gleby”. Przypominał Almie, że niedawno pisał do niej o syntezie doskonałej, z którą spotkał się w greckiej filozofii. „Piękny umysł i piękne ciało. Podpisuję się pod tym dualizmem. Rozumiesz z pewnością, jak ma się to do sztuki”. Gropius przywoływał tu, zapewne nieświadomie, dychotomię apolińsko-dionizyjską, która stanowiła zasadniczy element modnej wówczas filozofii Friedricha Nietzschego.

Jest to niezwykle istotny list, ukazuje bowiem, jak rozwijał się u Gropiusa sposób postrzegania więzi między sztuką a intelektem, między teorią a fizyczną obecnością dzieła. Kwestie te odgrywały później ważną rolę choćby w jego koncepcjach eksperymentu w edukacji. Chęć zrozumienia, skąd brał się twórczy instynkt, odpowiedzialny za powstanie *VII Symfonii* Mahlera, miała głębokie znaczenie osobiste. „Wieczór ten pozwolił mi wiele zrozumieć na temat Gustava, mnie i Ciebie”, pisał Gropius do Almy.

Tymczasem harmonogram pracy Mahlera w Ameryce okazał się niezwykle wycieńczający. Doszły do tego również problemy z orkiestrą. Kompozytor nie zwalniał tempa, występował, choć było oczywiste, że choruje. W końcu zmogło go zarażenie paciorkowcem, groźne dla jego od dawna słabego serca. 25 marca 1911 roku Alma pisała go Gropiusa: „To nawracające zapalenie wsierdzia – w jego stanie niezwykle poważna choroba”[45]. Tęskniła bardziej niż kiedykolwiek za swym wytwornym

kochankiem. „Mój drogi Walterze – zaklinam, musisz być w pełni zdrowy, silny i młody, kiedy się znów spotkamy, żebyśmy mogli nieskończenie cieszyć się sobą nawzajem i naszą miłością. […] Pragnę cię!!! A Ty? Czy również mnie pragniesz?”

Alma była najwyraźniej przekonana, że Mahler umiera. Jego lekarz i bliski przyjaciel Joseph Fraenkel (również należący do grona admiratorów żony kompozytora) nie dawał choremu żadnej nadziei. Mahler był tak słaby, że Alma musiała go karmić i spędzać noce w jego pokoju. Do Nowego Jorku ściągnięto Annę Moll. Rodzina wyjechała z Ameryki w kwietniu. Dotarła do Cherbourga, a stamtąd do Paryża, gdzie Alma i Gropius tak niedawno spędzili kilka błogich, nierozsądnych dni. Z hotelu przeniesiono Mahlera do sanatorium, a następnie do Wiednia. Stan chorego ciągle się pogarszał. Prosto z dworca Westbahnhof Mahler trafił do ośrodka leczniczego Löw. 17 maja kompozytor zapadł w śpiączkę. Umarł krótko przed północą 18 maja, pośród straszliwej burzy. Alma wzięła za dobry znak to, że jej mąż odszedł w dzień dwudziestych ósmych urodzin Gropiusa. Co prawda opiekowała się Mahlerem w Nowym Jorku, ale czy w pewnym sensie nie pragnęła jego śmierci? W lipcu 1920 roku notowała w dzienniku: „Chciałam, żeby Gustav umarł. Kochałam niegdyś innego, Gustav był mi przeszkodą nie do pokonania”[46]. Czy wykazała się po prostu skrajną nieodpowiedzialnością? A może jej instynkty były znacznie bardziej godne potępienia?

Twierdziła, że była zbyt chora, by wziąć udział w pogrzebie Mahlera na cmentarzu na Grinzingu. W istocie po śmierci ojca poprzysięgła sobie, że już nigdy nie pójdzie na żaden pogrzeb. Przez kilka tygodni nie mogła ruszyć się z łóżka, lecz codziennie pisała listy miłosne do Gropiusa. Ten przyjął śmierć Mahlera z powagą i współczuciem. „Wciąż zbyt mało znam go jako artystę. Wiem jednak, że jako człowiek potraktował mnie tak szlachetnie, że wspomnienie tamtych kilku godzin nigdy nie zgaśnie”[47].

———

Listy pary kochanków roztaczały wspaniałą wizję połączenia się zaraz po śmierci Mahlera. Oczywiście było to niemożliwe. Gdyby Gropius i Alma natychmiast ujawnili światu swój związek, wybuchłby skandal. Alma była teraz zamożną wdową. Otrzymywała solidną rentę od Opery Wiedeńskiej,

miała też pieniądze odziedziczone po Mahlerze (zarządzała finansami jeszcze za życia kompozytora i zdołała zaradzić jego niekompetencji w tej materii). Ponadto nazwisko „Mahler” otwierało przed Almą wiele drzwi, co wykorzystywała później przez całe życie. Istniały więc niemałe korzyści związane z odgrywaniem roli wdowy. Związek z młodym, mało znanym architektem mógłby Almę tych korzyści pozbawić.

Również Gropius dostrzegał pewne problemy. Jego pracownia architektoniczna dopiero startowała i musiał poświęcać jej dużo uwagi. Nie miał czasu na szaleństwa, nieustanne dramaty, których potrzebowała Alma. Poza tym głęboko przeżywał niedawną śmierć ukochanego ojca w lutym 1911 roku. I wreszcie wciąż żywił podejrzenia, że Alma do końca utrzymywała kontakty seksualne z Mahlerem, choć wydaje się to skrajnie mało prawdopodobne ze względu na stan kompozytora w ostatnich miesiącach życia.

Gropius zaczął migać się od spotkań z Almą. Pod koniec września 1911 roku pisał do niej:

> Wzbiera we mnie gorący wstyd, który każe mi Cię unikać. Pragnę przez pewien czas być sam i sprawdzić, czy rzeczywiście jestem w stanie ująć mą miłość w tak piękną formę, by była Cię godna, jeśli jej zechcesz. Jedynie w ten sposób mógłbym zrównoważyć cierpienie, którego przysporzyłem Gustavowi i Tobie wskutek młodzieńczej nieostrożności. Dziś bowiem zasmucam sam siebie[48].

Przez całą jesień był wycieńczony. Ogólne przemęczenie splotło się z zakażeniem zęba. W grudniu udał się do sanatorium w Weisser Hirsch na obrzeżach Drezna, założonego przez słynnego doktora Lahmanna podobnie jak zakład w Tobelbad. O ile tam spędził rozkoszne tygodnie z Almą, o tyle tym razem pobyt upływał mu niestety zupełnie inaczej. Pisał do matki, że odbywa samotne spacery.

Kiedy wrócił do Berlina, odwiedziła go Alma. Przedstawił ją matce, ale niestety sprawy nie potoczyły się po jego myśli. Alma była przyzwyczajona do intelektualnych rozmów i atmosfery emocjonalnego rozchwiania panującej w wiedeńskim domu Mollów. Matkę Gropiusa uznała za osobę przesadnie sztywną, typową przedstawicielkę berlińskiego mieszczaństwa. Odnotowała też jej zaborczość względem syna.

Po odwiedzinach między Gropiusem a Almą coraz bardziej iskrzyło. Alma słała kolejne listy, stawiała kolejne żądania. 18 maja 1912 roku napisała do kochanka z okazji rocznicy śmierci Mahlera. Nie wspomniała

ani słowem, że tego dnia Gropius miał urodziny – a przecież wcześniej podkreślała znaczenie splotu jednego i drugiego zdarzenia. Przez całe lato beształa go, że jej nie odpisuje. Pytała, dlaczego nie odwiedza jej w Wiedniu. Pod koniec listopada prosiła, żeby zwrócił pożyczone od niej czasopisma, i pytała oskarżycielskim tonem: „Czy nie jesteśmy już ludźmi, którzy tak dogłębnie się rozumieli?”[49]. Wyglądało na to, że wielki romans dobiega końca.

Gropius odpisał jej w pierwszych dniach grudnia.

> Rad jestem, że myślisz o mnie z miłością. Nie zrozumiałem jednak w pełni znaczenia Twoich słów. Za bardzo się ode mnie oddaliłaś i ucierpiało na tym nasze wzajemne porozumienie. Zastanawiasz się i pytasz: „Czyż rzeczy te się nie rozwijają?”. Otóż nie – nie będzie już tak, jak było. Teraz wszystko jest inaczej. Czy można ot tak zmienić silną więź w przyjaźń? Czy podobałoby Ci się brzmienie tych akordów, gdybym je zagrał? Nie. Zbyt mało czasu minęło od uświadomienia sobie bolesnej prawdy. Nie wiem, co się wydarzy – nie zależy to ode mnie. Wszystko stanęło na głowie. Słońce i śnieg, perły i pył, diabły i aniołowie[50].

Mahler przed śmiercią zabronił Almie żałoby. Chciał, by spotykała się z ludźmi, chodziła na koncerty i do teatrów. Spełniła jego wolę. Przez cały rok 1912, w miarę jak słabło uczucie łączące ją z Gropiusem, oddawała się swej ulubionej rozrywce. We wspomnieniach opowiada: „Po krótkim czasie, podobnie jak wcześniej, otaczali mnie wybitni mężczyźni”[51]. Przyciągała sławnych i utalentowanych admiratorów, bo okazywała im zarówno szacunek, jak i zrozumienie. Dobrze znała ich świat. No a poza tym nie nosiła biustonosza ani gorsetu. Jej miękkie, coraz krąglejsze ciało obiecywało przystępność.

Do pierwszych admiratorów wdowy zaliczał się doktor Joseph Fraenkel, lekarz, który z oddaniem opiekował się Mahlerem w Nowym Jorku. Zjawiwszy się w Wiedniu, zaczął nakłaniać Almę, by poślubiła go „po odpowiednio przyzwoitej przerwie”[52]. Fraenkel uchodził w Stanach Zjednoczonych za bohatera. Był osobistym lekarzem milionerów i zarabiał ogromne pieniądze, co pozwalało mu za darmo przyjmować biedaków z East Side. Alma uważała go jednak za „starszawego, schorowanego człowieczka, który niezbyt dzielnie borykał się ze śmiertelną chorobą układu pokarmowego. Nie zamierzałam się z nim wiązać”. Po dwóch bezowocnych podróżach przez Atlantyk Fraenkel został ostatecznie odrzucony.

Bardziej obiecujące wydawało się „obcowanie duchowe” z „nieprzeciętnie utalentowanym kompozytorem” Franzem Schrekerem[53]. Niestety, jedna z jego niedawnych oper, *Irrelohe*, dowiodła, że „wszedł w okres schyłkowy”, najnowsze zaś dzieło, *Der Schmied von Gent*, które Alma obejrzała w Operze Berlińskiej, okazało się fiaskiem. Alma bywała bezlitosna. O Schrekerze pisała: „Towarzyszyłam mu przez pewien czas, lecz opuściłam go we właściwym momencie”.

Nieco lepiej wypadła znajomość z Paulem Kammererem, cenionym biologiem, którego Alma spotkała w pociągu z Monachium, gdy wracała ze światowej premiery *Pieśni o ziemi* Mahlera, pod batutą jego wielbiciela Brunona Waltera. Ku zaskoczeniu Almy Kammerer zaproponował jej pracę w charakterze asystentki w swym wiedeńskim laboratorium. Zaintrygowana przyjęła posadę. „Stawiłam się w pracy, a wówczas Kammerer wskazał mi pudełko pełne wijących się, oślizgłych robaków. Miałam karmić nimi jego ukochane gady, wykorzystywane podczas doświadczeń. Zebrało mi się na wymioty. «Cóż to?», spytał Kammerer zaskoczony. «One wcale nie są takie złe». Sięgnął do pudełka, wyciągnął garść robaków i włożył je do ust”[54]. Przez pewien czas po tym zdarzeniu Alma nie mogła patrzeć na zupę z makaronem.

Ostatecznie to nie robaki, oczy jaszczurek czy aksolotle trzymane przez Kammerera w podziemiach laboratorium zniechęciły Almę. Prawdziwym problemem było to, że naukowiec, skądinąd żonaty, na zabój się w niej zakochał. „Darzyłam go estymą jako przyjaciela – pisała Alma. – Brzydził mnie jednak jako człowiek”. Miał nieelegancką skłonność do przesady. Raz na kilka dni zdarzało się, że wybiegał z domu Almy, grożąc, że pójdzie na grób Mahlera i tam się zastrzeli.

Fraenkel, Schreker czy Kammerer dostarczali Almie co najwyżej przelotnych rozrywek. Inaczej rzecz się miała z jej kolejnym romansem. Pod względem szalonych emocji i namiętnego seksu przewyższył on nawet skomplikowany związek Almy z Walterem Gropiusem. Trzy lata spędzone z Oskarem Kokoschką Alma wspominała później jako „nieustanną, zaciekłą bitwę miłosną”[55]. Twierdziła, że nigdy wcześniej nie doświadczyła „tylu napięć, takiego piekła ani takiego raju”.

Poznali się za pośrednictwem ojczyma Almy. Kokoschce zlecono namalowanie portretu Carla Molla. Sesje pozowania odbywały się w zaprojektowanym przez Josefa Hoffmanna domu na wzgórzu Hohe

Warte. Kokoschka, który niedawno zyskał sławę i miał nader wyrafinowany gust, podziwiał nieco już niemodną aurę orientalnego przepychu: japońskie wazy, pawie pióra i perskie dywany na ścianach. Często proszono go, by został na kolację, i tak oto pewnego wieczoru poznał Almę. Po latach, w 1921 roku, wspominał dramatyczne pierwsze spotkanie. „Pokochałem tę kobietę całym jestestwem, na śmierć i życie, odkąd pierwszy raz ją ujrzałem”[56].

Po kolacji Alma zaprowadziła go do sąsiedniego pokoju, usiadła przy fortepianie i zagrała arię Izoldy *Liebestod*, wykorzystując swe znakomicie dopracowane techniki uwodzenia. Wtedy Kokoschka przywarł do niej i objął ją z namiętnością, jakiej jeszcze nigdy nie doświadczyła.

Był niemal rówieśnikiem Gropiusa (miał dwadzieścia sześć lat), wywodzili się jednak z bardzo różnych środowisk. Kokoschka urodził się w Pöchlarn, małym mieście nad Dunajem nieopodal Wiednia. Jego ojciec pochodził z rodziny praskich złotników, ale pracował w firmie jubilerskiej jako komiwojażer. W wieku niespełna dwudziestu lat Kokoschka otrzymał stypendium, dzięki któremu mógł podjąć naukę w postępowej Kunstgewerbeschule, czyli akademii sztuk użytkowych w Wiedniu. O ile Gropius dorastał w dostatku, o tyle Kokoschka miał w życiu pod górkę. Alma przy pierwszym spotkaniu uznała go za człowieka wyjątkowo nieokrzesanego. „Był wysoki i smukły, miał jednak czerwone, opuchnięte dłonie. Nos wydawał się szeroki i również opuchnięty. Uszy, choć małe i kształtne, odstawały nieco od czaszki. Głowę trzymał bardzo wysoko, stąpał jednak niezgrabnie, jak gdyby coś go popychało naprzód”[57]. Nieokrzesanie Kokoschki, kontrastujące ze sztywnością i ogładą Gropiusa, niezwykle pociągało Almę, która pisała: „Kochałam go, bo był niczym niewychowane, uparte dziecko”.

Najwyraźniej również w sypialni Kokoschka zachowywał się jak dzikus. Seks zawsze wiązał się z odgrywaniem dziwacznych ról. Kokoschka oświadczył Almie: „Nie pozwolę ci odejść, zawsze będziesz jeździła mi na grzbiecie i nikt mi cię nie odbierze. Śpię w twoim płaszczu, żeby zawsze czuć twój zapach”. Ewidentnie wykazywał pewne sadomasochistyczne skłonności. Pisał do Almy: „Pragnę, żebyś była wobec mnie co najmniej opryskliwa, żebyś okładała mnie swymi kochanymi, pięknymi rączkami!”.

Z Gropiusem bez wątpienia łączyły go podobieństwa w zakresie talentu i artystycznych ambicji. Obaj pomyślnie zdali test Almy: dowiedli, że są wybitni, a ich przyszłość maluje się w jasnych barwach. Gropiusa uważano

w Berlinie za nadzwyczaj obiecującego, postępowego młodego architekta. Otrzymywał prestiżowe zlecenia – miał na przykład zaprojektować planowaną na rok 1914 wystawę Deutscher Werkbundu. Kokoschka tymczasem był nadzieją wiedeńskiej awangardy.

W 1909 roku zrezygnował z posady grafika w pracowni Wiener Werkstätte prowadzonej przez Josefa Hoffmanna. Należał do grupy pisarzy, intelektualistów, kompozytorów i artystów, którzy rzucali wyzwanie ówczesnym konwencjom w sztuce i w społeczeństwie. Patron i przyjaciel Kokoschki, architekt Adolf Loos, namawiał go nieustannie: podejmij ryzyko i zajmij się tworzeniem nowoczesnych, ekspresjonistycznych portretów. Nie próbuj schlebiać swym klientom – przedstawiaj całą prawdę, choćby nawet bolesną.

Zanim jeszcze Kokoschka poznał Almę, stał się w Wiedniu osławioną postacią. Budził powszechną fascynację (po części za sprawą ogolonej głowy). Rozgłos zapewniły mu choćby drastyczny plakat ekspresjonistycznej sztuki własnego autorstwa *Mörder, Hoffnung der Frauen* (Morderca, nadzieja kobiet) oraz przerażający autoportret, na którym przedstawił się jako cierpiący Chrystus. Mówiono o nim *Oberwildling*, arcydzikus. Obrazoburcze ekscesy Kokoschki porównać można choćby z późniejszą działalnością młodego brytyjskiego artysty Damiena Hirsta.

Kokoschka sportretował satyryka Karla Krausa, modernistycznego pisarza i poetę Petera Altenberga oraz swego największego orędownika Adolfa Loosa. Ukończywszy portret Carla Molla, skupił się na Almie, która także pragnęła, by ją namalował.

Prośba ta sprawiła Kokoschce przyjemność, ale zarazem wywołała niepokój. Nigdy wcześniej nie portretował kobiety, która zakochała się w nim od pierwszego wejrzenia. Przez następne trzy lata ich burzliwego, pełnego udręk romansu wiele razy ją rysował i malował. „Malował mnie, mnie, mnie. Nie znał już żadnych innych twarzy”, pisała Alma. Kokoschka stworzył też dla niej serię ozdobnych wachlarzy. Traktował je jako listy miłosne, opowieść o ich namiętnej miłości przedstawioną w języku obrazów. Sześć spośród siedmiu wachlarzy zachowało się do naszych czasów. Są niewielkie, lecz pełne dramatyzmu i roi się na nich od detali.

Po śmierci Mahlera Alma mogła utrzymywać swobodniejsze stosunki z Kokoschką niż z Walterem Gropiusem. Tym razem nie była skazana na potajemny romans i lęk, że prawda wyjdzie na jaw. Miała własne

mieszkanie z ogrodem w północnej części miasta, niedaleko Lasu Wiedeńskiego. Mogła podróżować razem z Kokoschką. W sierpniu 1912 roku pojechali na wakacje do Mürren w szwajcarskim kantonie Berno. Kokoschka malował tam pejzaż doliny, ponad którą wznosiły się trzy potężne góry: Eiger, Mönch i Jungfrau. W pewnym sensie symbolizowały one Gropiusa i Kokoschkę oraz stojącą między nimi Almę. Malarz zaczął też kolejny portret swej kochanki. Na jej życzenie przedstawił na jej twarzy lekki, tajemniczy uśmiech, przywodzący na myśl Monę Lisę.

Pobyt w Szwajcarii przyniósł mnóstwo problemów. Kokoschka rozpaczliwie pragnął ożenić się z Almą, zwłaszcza że ta podejrzewała u siebie ciążę. Jeździł zatem raz po raz do Interlaken, miasta położonego w dolinie, próbując załatwić ślub. Almie nie uśmiechało się małżeństwo z malarzem. Według jej wspomnień za każdym razem, gdy wracał, czekała na niego drżąca z niepokoju, że udało mu się ustalić wszystko z urzędnikami. Ostatecznie nie otrzymał odpowiedniego pozwolenia. Zdenerwowana Alma wróciła do Wiednia. Potwierdziła ciążę i Kokoschka niechętnie zgodził się na aborcję. Przeprowadzono ją w połowie października. Malarz zachował zakrwawiony wacik użyty podczas zabiegu. Twierdził, że to jedyne dziecko, jakie kiedykolwiek będzie miał. „Zawsze potem nosił przy sobie ten stary, wysuszony kawałek waty”, pisała Alma[58].

W 1912 roku wziął się za tworzenie *Portretu podwójnego Oskara Kokoschki i Almy Mahler*. Oboje stoją na nim blisko siebie, mają niemal splecione dłonie, jak gdyby wymieniali obrączki. Kokoschka mówił, że to obraz zaręczynowy. Jest w nim delikatna powaga. Nadal uważał Almę za swoją przyszłą żonę. Carl Moll udzielił im zresztą błogosławieństwa, nie widział bowiem żadnych przeszkód. Alma pisała do Kokoschki z Nicei, dokąd pojechała ze swoją przyjaciółką Lili Lieser i obiecywała, że wyjdzie za niego zaraz po powrocie do Wiednia. Szybko jednak zmieniła zdanie.

Na *Portrecie podwójnym* Alma ma na sobie górę od „ognistoczerwonej piżamy”[59]. Nie przepadała za nią, uważała kolor za zbyt jaskrawy. Czerwoną piżamę przywłaszczył więc sobie Kokoschka. Często zakładał ją, pracując w swoim studiu i „przyjmował w niej gości, wywołując szok”.

Przez cały rok 1912 Alma podróżowała z Kokoschką i prawie w ogóle nie utrzymywała kontaktów z Gropiusem. Zdawało się, że zupełnie zerwali kontakty. Gropius najwyraźniej nie miał pojęcia o nowych wydarzeniach w jej życiu. Znał Kokoschkę tylko jako artystę. Oglądał jego dzieła w nowo

otwartej galerii ekspresjonizmu Der Sturm w Berlinie, aczkolwiek nie zapadły mu szczególnie głęboko w pamięć. Dopiero kiedy w 1913 roku zobaczył *Portret podwójny* na dwudziestej szóstej wystawie Berlińskiej Secesji, zrozumiał całą bolesną prawdę.

Rozdział piąty

Gropius na wojnie

1914–1918

Na przełomie 1913 i 1914 roku Gropius pracował nad nowym, ważnym zleceniem: budował modelową fabrykę i budynek administracyjny wystawy Deutscher Werkbundu w Kolonii. Wystawa, urządzona z ogromnym rozmachem, prezentowała dzieła sztuki i rzemiosła oraz produkty wytwarzane przemysłowo. Gropiusowi powierzono zadanie zaprojektowania kompleksu budynków, który zademonstruje „architektoniczne elementy i aspekty nowoczesnej fabryki maszyn”[1].

Zlecenie zawdzięczał swemu wiernemu patronowi Karlowi Ernstowi Osthausowi. Musiał pracować w pośpiechu, przejął bowiem robotę po innym architekcie, Hansie Poelzigu, który latem zrezygnował z projektu. Gropius narzekał na nieludzkie tempo, spodziewał się jednak, że kolońska fabryka będzie „całkiem dobra. Wszystkie osoby, których osądowi ufam, spontanicznie gratulowały mi projektu”[2]. Miał wsparcie innych członków Deutscher Werkbundu, między innymi byłego pracodawcy Petera Behrensa i Henry’ego van de Velde.

Budynek administracyjny i fabryka zaprojektowane przez Gropiusa na wystawę Deutscher Werkbundu w Kolonii, 1914

Wnętrze wagonu sypialnego zaprojektowane przez Gropiusa na wystawę Deutscher Werkbundu w Kolonii, 1914

Tworząc halę maszynową, musiał wykorzystać istniejący obiekt, przygotowany na Targi Budownictwa zorganizowane rok wcześniej w Lipsku. Żałował, że nie było mu dane zaprojektować spójnej całości od zera, zdołał jednak dokonać pewnych poprawek w hali i uczynił ją częścią imponującego kompleksu architektonicznego, w którego skład wchodziły też nowy budynek administracyjny oraz podwórze. Budynek

administracyjny miał wyjątkowo monumentalny charakter. Nawiązywał do staroegipskich świątyń, drzwi wejściowych strzegły dwie kolumny w stylu asyryjskim. Zarazem nikt nie miał wątpliwości, że oto patrzy na świątynię nowoczesności. Świadczyła o tym choćby strukturalna poezja szkła i żelaza. Całość podkreślała potrzebę ucywilizowania dwudziestowiecznej produkcji fabrycznej. Projekt Gropiusa wyrażał więc nadzieje pod adresem przyszłości Niemiec. Rzeźby, obrazy i kamienne reliefy zostały przygotowane na specjalne zamówienie projektanta przez współczesnych artystów, między innymi Georga Kolbego i Gerharda Marcksa. Ambitna integracja architektury i sztuki miała odtąd zawsze odgrywać zasadniczą rolę w myśleniu Waltera Gropiusa. Modelowa fabryka zaprezentowana na wystawie Deutscher Werkbundu oraz powstała wcześniej fabryka Fagus zapewniły mu status wschodzącej gwiazdy.

W kwietniu 1914 roku przeniósł się do Kolonii, żeby nadzorować ostatnie etapy budowy. Wystawę otwarto w maju; w ciągu trzech miesięcy przewinęło się przez nią ponad milion osób. Przygotowano dla nich czterdzieści osiem restauracji, herbaciarni i stoisk z jedzeniem. Rozmaite orkiestry i zespoły grały muzykę na żywo, nie zabrakło też przedstawień lalkowych (lalkarstwo cieszyło się wówczas w Niemczech ogromną popularnością). Van de Velde zbudował w tym celu specjalny teatr. Gropius postanowił przy okazji poszerzyć nieco zakres działalności: na wystawie prezentowano jego projekty wnętrz mieszkań i automobilów oraz przepiękny luksusowy wagon sypialny, który z pewnością przypominał Gropiusowi o podróży Orient Expressem w towarzystwie Almy.

Gropius już wcześniej został wybrany do zarządu Deutscher Werkbundu (był jego najmłodszym członkiem) i z tego powodu wplątał się w legendarny spór, toczony w okresie wystawy między dwoma poważanymi osobistościami, van de Veldem i Hermannem Muthesiusem. Po latach mówił, że w całej awanturze odegrał rolę „enfant terrible”[3]. Fakt, że zdecydował się zabrać głos, świadczy o jego rosnącej pewności siebie. Kulminacją sporu była debata stoczona w Kolonii przed kilkutysięczną publicznością. W łonie Werkbundu od dawna pogłębiał się podział między sztuką, rzemiosłem a masową produkcją. Podczas debaty Muthesius opowiedział się za stosowaniem ścisłych reguł w architekturze i designie, by wyrugować wszelkie artystyczne widzimisię i narzucić projektantom większą dyscyplinę. Z kolei van de Velde z pasją bronił oryginalności i indywidualizmu artystów.

Walter Gropius miał później opinię człowieka opowiadającego się po stronie racjonalności i ścisłych podziałów między dyscyplinami, należałoby zatem sądzić, że poparł Muthesiusa. On jednak wziął stronę van de Veldego. Dlaczego? Po pierwsze, o czym często się zapomina, Gropius był bardzo uduchowiony. Po drugie nie przepadał za Muthesiusem, pruskim architektem-urzędnikiem. Nazywał go „odstręczającym człowiekiem, który bez wahania stosuje brudne sztuczki, byle tylko wybić się na czoło. Miał zbyt sztywny, zbyt mało artystyczny umysł”[4]. Owszem, Gropius interesował się standaryzacją architektury i designu. Przede wszystkim wierzył jednak w swobodę twórczą artysty, w powolny proces „wewnętrznego rozwoju”, który z czasem pozwala osiągnąć wielkość.

———

Kariera Gropiusa wkrótce miała zostać przerwana. 28 czerwca 1914 roku austriacki arcyksiążę Franciszek Ferdynand i jego żona zginęli w zamachu w Sarajewie. 1 sierpnia Niemcy przystąpiły do wojny. Gropius jako rezerwista natychmiast otrzymał rozkaz stawienia się do służby. 5 sierpnia wcielono go do 9 regimentu huzarów Wandsbeck w stopniu starszego sierżanta. Trafił prosto na front w Wogezach, paśmie górskim w Alzacji, gdzie armia Cesarstwa Niemieckiego miała toczyć długie bitwy z Francuzami. Zarządzanie berlińskim biurem projektowym pozostawił Adolfowi Meyerowi. Kiedy Meyer również został powołany do wojska, pracownię zamknięto.

Znamy wojenne losy Gropiusa dzięki szczegółowym listom, które wysyłał do domu. Jego długie, barwne, kreślone niestarannym pismem relacje o triumfach i porażkach, o natarciach i odwrotach znajdują się obecnie w berlińskim Archiwum Bauhausu. Wśród osobistych pamiątek Waltera Gropiusa z wojny znajdują się też pocztówki, zdjęcia ponurych placówek wojskowych i jego towarzyszy.

Gropius służył w armii od 5 kwietnia 1914 roku w 9 regimencie huzarów Wandsbeck

Z początku w Wogezach Gropius miał za zadanie przeprowadzać rekonesans. Jeździł konno po okolicy wraz z sześcioma innymi żołnierzami, by ustalić pozycje nieprzyjaciela. Podczas jednej z pierwszych misji udał się na wzniesienie wyrastające ponad doliną opodal Senones. Musiał wspiąć się na porośnięte gęstym lasem wzgórze i sprawdzić, czy da się tu rozmieścić niemieckie karabiny maszynowe. Dotarł na szczyt. Wrogów nie było. Rozstawił wartowników i na brzuchu wczołgał się na pobliskie wzgórze.

W dole widział dolinę rzeki Meurthe. Na wszystkich drogach roiło się od francuskich żołnierzy. Ledwo zdążył ustalić ich liczbę, gdy nagle w krzakach rozległy się strzały i po chwili pojawili się dwaj żołnierze nieprzyjaciela. Gropius szybko uciekł i przez godzinę czekał przy koniach. Potem raz jeszcze spróbował przyjrzeć się dolinie, chciał mieć bowiem pewność, że francuska armia nie zmieniła pozycji. Wtedy jednak z lasu wyłoniła się cała grupa wrogich strzelców, którzy zaraz otworzyli ogień. Walter Gropius i jego ludzie się wycofali. Nie ponieśli strat, najedli się tylko strachu – Francuzi zbyt kiepsko radzili sobie z bronią. Po powrocie do sztabu Gropius zdołał poinformować dowództwo o ważnych ruchach nieprzyjacielskich wojsk, co, jak chwalił się w liście do matki, „zapewniło nam przewagę tamtego dnia, a może i na dłużej”[5].

Na podstawie relacji Gropiusa można odnieść wrażenie, że w Wogezach strach mieszał się z ekscytacją wywoływaną przez nowe doświadczenia. Architekt dowiadywał się o sobie coraz to nowych rzeczy. Jeździł w ulewnym deszczu, spędzał noce na błotnistych drogach, trzęsąc się z zimna. Czasem w ogóle nie mógł spać. Pierwsze listy świadczą o zapale do walki. Im dłużej jednak trwała wojna na owym zdradzieckim terenie, tym częściej Gropius pisał z oburzeniem o dokonującej się wokół rzezi i o niekompetencji dowódców.

W nocy 21 września 1914 roku obudzono go i polecono udać się z piętnastoma żołnierzami na rekonesans w kierunku Celles. Zdążył poznać już wcześniej tamtejszy przerażający las, jechał więc z duszą na ramieniu. Francuzi byli doskonale poukrywani, wręcz niewidzialni. Doszło do wymiany ognia. Gropius polecił wycofać konie na bezpieczną pozycję. Następnie on i jego ludzie przedarli się naprzód wraz z pierwszą linią piechoty. W ciągu godziny stracili osiemdziesięciu z trzystu żołnierzy.

Przez cały dzień leżeli w lesie, bo próba przemieszczenia się byłaby zbyt niebezpieczna. Wieczorem nadeszły posiłki, co pozwoliło wyprzeć

Francuzów z okopów. Potem Gropius dostał „rozkaz wydany chyba przez szaleńca, zupełnie niewykonalny”: miał pojechać za linie nieprzyjaciela i nawiązać kontakt z generałem Neubertem w sztabie koło Celles. Po zaledwie dziesięciu minutach dotarł do zasieków ze zwalonych drzew. Konie nie były w stanie pokonać tak ogromnej bariery. Posłał po wsparcie. Zjawił się jakiś sierżant z grupą żołnierzy piechoty, którzy usunęli drzewa. Ale sierżant, mimo rozkazów, nie zamierzał iść dalej – za bardzo się bał. Tak więc zwiadowca Gropius musiał przejąć dowodzenie jednostką piechoty. Konie odesłał na tyły.

Maszerowali przez godzinę pośród nocnych ciemności. Nagle kilka metrów przed nimi rozległo się wołanie. Trafili prosto na wartowników nieprzyjaciela. Padły strzały w kierunku niemieckiej kolumny. Żołnierze się rozbiegli, a Gropius próbował na powrót sformować linię. Aż do rana tkwił na drodze w strugach deszczu.

Nazajutrz nawiązał kontakt ze swoimi jeźdźcami. On i jego ludzie byli nieustannie nękani przez francuskich strzelców wyborowych kryjących się za drzewami i krzakami. Posiłki dotarły dopiero nocą. Udało się odeprzeć Francuzów. Wreszcie „mogliśmy opuścić ten okropny las. […] Ale jakież straty ponieśliśmy! Uszedłem z życiem po dwóch okropnych dniach i nocach bez snu. Ciągle słyszałem świst kul i krzyki rannych”. Koszmarne doświadczenia naznaczyły go na całe życie. Po powrocie do regimentu został ciepło powitany przez pułkownika, który niezmiernie ucieszył się na jego widok. Wieczorem Gropiusowi kazano stawić się u przełożonych. Sądził, że czeka go kolejna misja. Zamiast tego uroczyście wręczono mu Żelazny Krzyż – pierwszy w całym regimencie – za odwagę.

W listopadzie 1914 roku Gropius awansował na porucznika. Dosłużył się tego stopnia szybciej niż inni rezerwiści w niemieckiej armii, miał już bowiem sporo zasług na koncie. Wojna, wbrew początkowym oczekiwaniom, bardzo się wlokła. Po zajęciu Belgii i przekroczeniu Marny Niemcy stracili rozpęd. We wrześniu wojska musiały się cofnąć. Gropius cieszył się swoim nowym statusem. Ranga oficerska sprawiła mu „wielką przyjemność”, choć mogła też stanowić powód do niepokoju – odsetek ofiar wśród oficerów był bardzo wysoki[6]. Krążyły pogłoski, że zostanie wysłany do Belgii. Wkrótce jednak cały regiment skierowano do okopów na zachodnim froncie z zadaniem odbicia wzgórza w miejscowości Ban-de-Sapt.

Gropius znowu z rozpaczą uznał to za „kompletnie nieporozumienie”. Francuski okop w Ban-de-Sapt był w zasadzie nie do zdobycia. Żołnierze szli do walki z ciężkim sercem. Przez cztery dni i noce bez snu poruszali się pomału pod górę mimo ostrzału artyleryjskiego. 1 stycznia 1915 roku piętnastocentymetrowy pocisk moździerzowy eksplodował tuż przed Gropiusem. Porucznik na kilka minut stracił przytomność. „Wreszcie wstałem, byłem tylko przysypany ziemią – prawdziwy cud. Przeżyłem okropny wstrząs”.

Następnego dnia niemieckie oddziały przypuściły atak. Francuzi znajdowali się zaledwie siedem metrów dalej. Ostrzał artyleryjski wrogiego okopu był początkiem „piekielnego tańca”, jak to określił Gropius[7]. Niemiecki oficer dowodzący wysłał przodem najmłodszych żołnierzy, by jako pierwsi wskoczyli do okopu wroga. Gropius prowadził lewe skrzydło kompanii. Cztery jednostki artyleryjskie rozpoczęły ostrzał. Z obydwu stron nadlatywały kule z karabinów maszynowych.

Kapitan otrzymał postrzał w serce tuż obok Gropiusa. Nie było żadnych rezerw, więc Gropius i jego ludzie musieli wytrzymać cały dzień i całą noc. Walczyli ze snem, paląc papierosy. Jeśli ktoś zasypiał na stojąco, bito go i szturchano. Gdy wreszcie pochowali kapitana w Laître, padli z wyczerpania i smutku. „Zachowaliśmy się honorowo – ale jakąż przyszło nam zapłacić cenę! Z 250 ludzi zostało zaledwie 134”.

Nerwy miał w strzępach. Nocami zdarzało mu się „krzyczeć ze strachu”. Lekarz polowy zdiagnozował u niego „bezsenność spowodowaną napięciem nerwowym”. Zaradzić temu miało kilka dni z dala od frontu, Gropius trafił więc do szpitala w Strasburgu. Nigdy jednak nie pozbył się nowych lęków. Jego druga żona Ise twierdziła, że bezsenność, która zaczęła się po eksplozji pocisku moździerzowego w Wogezach, męczyła go przez wiele lat. Ise próbowała opracować rozmaite techniki relaksacyjne, by pomóc mu uporać się z problemem. Mimo to nie udało się jej „uwolnić Gropiusa od koszmarów, które miewał jeszcze w wieku średnim, a nawet później”[8].

Ze szpitala napisał do matki. Wyznał, że za nią tęskni. Tęsknił też za dziećmi swej siostry, Manon (która nosiła teraz po mężu nazwisko Burchard). „Próbuję sobie wyobrazić, jakimi są osóbkami”[9]. Uważał dzieci za zwiastun lepszych przyszłych czasów.

W styczniu 1915 roku ze Strasburga wysłano go do Berlina na rekonwalescencję.

I tu właśnie na scenie ponownie pojawia się Alma, która prawie w ogóle nie utrzymywała z Gropiusem kontaktów i miała za sobą dwa lata burzliwego związku z Oskarem Kokoschką. Napisała do architekta chyba tylko raz, w lipcu 1913 roku. Ostrzegała, że może wyjść za Kokoschkę, którego nazywała „naszą bratnią duszą”[10]. Zarazem zapewniała Gropiusa, że pozostanie z nim związana przez całą wieczność. „Pisz do mnie, powiedz, czy życie Twoje warte jest życia”, prosiła. Nie wiemy, czy Gropius jej odpowiedział.

W maju 1914 roku Alma spróbowała ponownie, podniecił ją bowiem rozgłos wokół budynków Gropiusa na kolońskiej wystawie Werkbundu. O rosnącej sławie architekta dowiedziała się dzięki Bercie Zuckerkandl, dziennikarce i mecenasce sztuk, w której domu poznała ongiś Gustava Mahlera. „Zwłaszcza jeden młody architekt odniósł olbrzymi sukces: Walter Gropius”, powiedziała Zuckerkandl Almie[11]. We wspomnieniach (które pełne są umyślnych przeinaczeń) Alma pisała: „Mój krótki, jakże poważny związek z Tobelbad rozpłynął się w szarej mgle czasu. Nie omyliłam się jednak co do jego talentu! Zaraz usiadłam i napisałam doń list z gratulacjami”. Zaproponowała Gropiusowi spotkanie w lipcu.

Tymczasem między nią a Kokoschką układało się coraz gorzej. Wachlarze stworzone przez malarza, opowiadające historię ich związku, wyrażały nasilający się lęk przed utratą Almy. Prezentowane na nich sceny były coraz bardziej niepokojące i ponure. Kokoschka namalował też długi na cztery metry mural w salonie muzycznym nowego domu Almy w Breitenstein, ukazując ją w eterycznym bladym świetle. Alma wyciąga rękę ku niebu – Kokoschka tymczasem znajduje się w piekle na dole obrazu, trawiony przez płomienie.

Pewnego razu obiecała Kokoschce, że wyjdzie za niego, jeśli uda mu się namalować arcydzieło. W 1913 roku ukończył *Narzeczoną wiatru* (inny tytuł: *Burza*). Obraz przedstawia parę kochanków, splecionych w uścisku ekstazy i udręki na łódce pośród wzburzonego morza. Dziś uważa się, że jest to najwybitniejsze dzieło Kokoschki (pierwotny tytuł brzmiał *Tristan i Izolda*, co budziło skojarzenia z Wagnerem). Alma najwyraźniej jednak wycofała się z obietnicy małżeństwa, zanim jeszcze obraz trafił na wystawę w Monachium w sierpniu 1914 roku.

Przez cały rok 1914 stosunki między nimi tylko się pogarszały. Kokoschka budził wręcz przerażenie Almy. Pewnego dnia odwiedziła go w studiu i zobaczyła, że przemalował wszystkie ściany na czarno i porozwieszał na nich kartki ze szkicami węglem. Postanowiła trzymać się od niego z dala, bo jak twierdziła, bała się o własne bezpieczeństwo. Mimo to 1 stycznia 1915 roku spędzali czas razem w Breitenstein. Noc sylwestrowa upłynęła im ponoć bardzo romantycznie. Następnego wieczora Alma napisała list do Waltera Gropiusa. Przypominała mu jego wizytę w Breitenstein w czasach, kiedy byli kochankami i kiedy na jej prośbę pomagał jej przebudować dom – zaprojektował choćby szeroką ścianę z kominkiem, zbudowaną z masywnych granitowych bloków. W liście wyznawała, że marzy o rychłym powrocie Gropiusa z wojny, by jej tęsknota wreszcie mogła ustać…

O heroicznych czynach Gropiusa donosiła prasa. Alma napisała do szpitala polowego w Strasburgu, proponując spotkanie. Odpowiedział jej z Berlina, gdzie był na przepustce. W lutym 1915 roku Alma przyjechała do stolicy Niemiec. Ujrzawszy ponownie Gropiusa, od razu poczuła do niego pociąg. „Dopiero co przekroczył trzydziestkę i wciąż był doskonałym Waltherem von Stolzingiem, jednym z najbardziej cywilizowanych i przystojnych mężczyzn, jakich znałam”[12].

Z początku Gropius wyrzucał jej związek z Kokoschką. „Za dnia padały bolesne pytania, nocami padały bolesne odpowiedzi”. W końcu jednak w drogiej restauracji Borchardta, przy wyśmienitym winie sprzyjającym rekoncyliacji, Gropius, który nadal głęboko przeżywał wojenne podniecenie i znoje, znów zakochał się w Almie. Za godzinę musiał wsiąść do pociągu i pojechać w odwiedziny do matki, mieszkającej wówczas w Hanowerze. Alma odprowadziła go na stację. W ostatniej chwili Gropius dramatycznym gestem wciągnął ją do ruszającego pociągu. Nie była przygotowana na podróż – we wspomnieniach pisała, że nie miała nawet koszuli nocnej. Cóż jednak z tego: radość z powrotu do kochanka wszystko przyćmiewała.

Gropius wkrótce odjechał na front. Otrzymał kolejne odznaczenie: Bawarski Order Zasługi Wojskowej Czwartej Klasy, gdyż jako zwiadowca wykazał się szczególną odwagą i ściągnął na siebie ogień nieprzyjaciela, by chronić towarzyszy. Jedna kula przeszyła jego futrzaną czapkę, druga ugodziła podeszwę buta. Pociski podziurawiły mu nawet płaszcz. Wraz ze swym regimentem Gropius uczestniczył w bitwie pod Nancy-Épinal niedaleko granicy między Niemcami a Francją przebiegającej na Mozeli.

Razem z Almą słali sobie namiętne listy – pisali do siebie każdego dnia. Ona nazywała go „mężem” i podpisywała się jako „Twoja żona”. Zastanawiała się, czy nie jest w ciąży, i wciąż na nowo wracała pamięcią do chwil spędzonych w łóżku. „Nasza dzikość sprawia, że cała drżę”, wyznawała Gropiusowi[13]. Było jej z nim „niebiańsko”.

W rzeczywistości nie zaszła w ciążę, obsesyjnie jednak planowała ślub, kiedy tylko kochanek dostanie kolejną przepustkę. Powtarzała swe nowe nazwisko jak zaklęcie. „Alma Gropius. Alma Gropius. Proszę, czyż to nie urocze? Gropius! Napisz to nazwisko raz jeszcze w liście. Chcę zobaczyć je skreślone Twoją ręką! Zagraniczne nazwisko – urzekające fantazje w księżycowe noce. Cała promienieję i nie mogę spać”[14].

Przygotowania do ślubu nie przebiegały gładko. Przeszkodą była choćby Manon Gropius, wciąż wrogo nastawiona do kobiety, którą uważała za niestałą w uczuciach, a do tego reprezentującą zupełnie obcą kulturę. Matce architekta Wiedeń zdawał się innym światem. Manon oznajmiła synowi, żeby nie liczył na jej komitywę z Almą. Zamierzała wyjechać z Berlina, gdyby Alma się tam sprowadziła. Pojednawcza wizyta Gropiusa i jego wybranki ani trochę nie poprawiła sytuacji. Matka wyjaśniała mu w liście: „Burzliwe dni spędzone tu z Tobą i z panią M. mogę porównać do przejścia huraganu. Zupełnie mnie to wyczerpało”[15].

Gropius odparował, wyznając matce swoją wewnętrzną potrzebę uwolnienia się od ogłupiających konwencji rodzinnych. „W młodości próbowałem badać obowiązujące wartości, odrzucać to, co ułomne i krótkowzroczne, poszerzać granice, słowem – przystosować je do nowych czasów i do słusznego sposobu życia”[16]. Małżeństwo z Almą, kobietą „zupełnie wolną wewnętrznie”, uważał za konieczny etap swego rozwoju.

Manon uległa. Posłuchała Gropiusa i niechętnie wysłała Almie list z propozycją pojednania. Prosiła o pozwolenie zwracania się do niej „jakże pięknym imieniem” Maria, którego Gropius używał wobec ukochanej[17]. „Walter tak dużo pisze o swej ukochanej Marii. Byłoby nienaturalnie, gdybym zwracała się do Pani oficjalnie”. Przyjazne gesty podziałały – przynajmniej na pewien czas. Poważniejszym problemem okazały się jednak wątpliwości samej Almy.

Czy naprawdę kochała Gropiusa? Pytanie to zadał jej dawny wielbiciel, specjalista od gadów Paul Kammerer. Sam uważał, że odpowiedź brzmi „nie”. Alma zaczęła podejrzewać, że „nie o tego człowieka powinno

chodzić w moim życiu”[18]. Irytowała ją zazdrość Gropiusa o ekstrawaganckiego Kokoschkę. Wiosną 1915 roku Alma uznała związek z architektem za ślepą uliczkę. Mieli wszak zupełnie odmienne temperamenty. „On taki chłodny – a ja nie. Nigdy się nam nie uda”[19]. Poza tym Gropius niekiedy bez reszty skupiał się na jakichś przedsięwzięciach, podczas gdy Alma była uosobieniem niestałości.

Mieszkała wtedy w przestronnym dziesięciopokojowym mieszkaniu na trzecim piętrze przy Elisabethstrasse 22 w centrum Wiednia. Zdarzało jej się leżeć w łóżku i płakać. Jej córeczka Anna, która nie rozumiała, co się dzieje, bardzo się wówczas niepokoiła. Potem nastrój Almy gwałtownie się zmieniał i pisała histeryczne listy do Gropiusa służącego na froncie. „Całuję Twoje ukochane imię! Imię mego pana i władcy!”[20]. Słowem – szalała. Cud, że ostatecznie doszło do potajemnego ślubu. Kochankowie pobrali się w pośpiechu 18 maja 1915 roku w Urzędzie Stanu Cywilnego numer 3 przy Parochialstrasse w Berlinie. Nie było nikogo z rodziny. Dwóch świadków – murarza Richarda Munskego i młodego pioniera armii Ericha Subkego – wzięto po prostu z ulicy.

Gropius dostał dwudniową przepustkę. W dniu ślubu Alma pisała w dzienniku, że zamierza stworzyć z mężem dobry związek. „Mam tylko jedno pragnienie: proste i czyste. Chcę zapewnić szczęście temu utalentowanemu człowiekowi”[21]. Bez wątpienia szczerze w to wówczas wierzyła.

———

Oskar Kokoschka zaciągnął się do armii, zachęcany przez Almę. Dzięki rekomendacji wystawionej przez Adolfa Loosa wstąpił w szeregi 15 pułku dragonów, elitarnej jednostki kawaleryjskiej. Podobnie jak to było z Gropiusem i jego służbą w huzarach, koszty finansowe okazały się niebotyczne. Malarz musiał wykorzystać wszystkie pieniądze zarobione na sprzedaży obrazu *Narzeczona wiatru*, by nabyć konia i wytworny mundur. Zdjęcia Kokoschki w krągłym złotym hełmie dowodzą, że w stroju wojskowym było mu do twarzy – tak jak Gropiusowi.

Wiele przeżył na wojnie. Zgłosił się do służby na froncie wschodnim i wysłano go na Ukrainę. W lutym 1915 roku, kiedy Alma pojednała się z Gropiusem i zaczęła planować ślub, napisała do Kokoschki i poprosiła, by

wysłał jej klucze do swej pracowni. Najwyraźniej martwiła się, że jeśli Oskar zginie w walce, ich miłosna korespondencja wyjdzie na jaw. A to mogłoby zaszkodzić przyszłemu małżeństwu.

Pod koniec lata Kokoschka został ciężko ranny. Postrzelono go w głowę, miał płuco przeszyte bagnetem. W Wiedniu rozeszła się pogłoska o śmierci malarza. Alma pospieszyła do studia i odszukała „całe worki" listów, które wysłała do kochanka – listów, na które czekał niegdyś z bijącym sercem[22]. Przy okazji zabrała też setki szkiców i rysunków.

W połowie października 1915 roku ranny Kokoschka został przeniesiony do szpitala wojskowego w Wiedniu. Dopiero w lutym następnego roku uznano go za zdolnego do dalszej służby, ale już nie na froncie. Miał teraz pełnić funkcję oficera łącznikowego w dolinie rzeki Isonzo w słoweńsko-włoskim teatrze działań wojennych. Pod koniec sierpnia tuż za jego plecami eksplodował granat. Kokoschkę znów ściągnięto do Wiednia, cierpiał bowiem na nerwicę frontową. Nie miał żadnego kontaktu z Almą, która nie odpowiadała na jego listy, dowiedział się jednak, że wyszła za mąż za Gropiusa i spodziewa się dziecka. Poprosił Adolfa Loosa, by spotkał się z Almą w jego imieniu. Pragnął, by odwiedziła go w szpitalu. Alma odmówiła. Kokoschka był rozgoryczony.
W autobiografii przyznawał jednak: „Tak naprawdę wiedziałem, że daremne są wszelkie próby powrotu do dawnych dni".

Później uległ jednak osobliwej, a zarazem dość typowej dla siebie rozpaczliwej fantazji i u monachijskiej twórczyni lalek Hermine Moos zamówił naturalnej wielkości lalkę, wzorowaną na Almie Mahler. „Jeśli zdoła Pani wykonać ją zgodnie z moim życzeniem, jeśli zwiodą mnie Pani czary i gdy ją ujrzę, gdy jej dotknę, pomyślę, że oto mam przed sobą kobietę z mych marzeń, wówczas, moja droga Fräulein Moos, będę po wsze czasy dłużnikiem Pani talentów i inwencji"[23]. Zależało mu, aby lalka miała dokładnie te same wymiary co Alma, sporządził więc przedstawiający ją szkic – również naturalnej wielkości. Miał też inne wytyczne. Chciał „czerpać przyjemność, dotykając tych części, gdzie warstwy tłuszczu i mięśni zostają przykryte pofałdowaną skórą". Alma okazała się jednak zbyt trudnym wyzwaniem dla Hermine Moos. Lalka wielce rozczarowała Kokoschkę.

Przez całą wojnę pracował on nad dramatem *Orfeusz i Eurydyka*. Zainspirowały go do tego halucynacje, których doświadczył, kiedy leżał ranny w szpitalu polowym we Włodzimierzu Wołyńskim, na zachód od

Łucka na Ukrainie. Pierwszą wersję zaczął tworzyć w szpitalu w Brunn. Kula, która ugodziła go w głowę, spowodowała uszkodzenie wzroku, dzięki temu jednak jego wspomnienia stały się wyraźniejsze i żywsze. W sztuce starał się zatem najlepiej, jak mógł, oddać słowami doświadczenie udręki i radości u boku Almy. Skoro Kokoschka był Orfeuszem, a Alma Eurydyką, Gropiusowi przypadła rzecz jasna rola Hadesa, władcy podziemnego świata zmarłych – wszak porwał i uwięził ukochaną artysty. Ale Hades ma też pewne cechy Mahlera. Kokoschkę drażniła jego pośmiertna reputacja oraz fakt, że Alma przez tyle czasu się od niego nie uwolniła. Postaci Furii stanowiły z kolei aluzję do jej pochlebczych wiedeńskich admiratorów.

Alma bez trudu odczytała intencje Kokoschki. Ten zaś zaadaptował swoją sztukę, tworząc na jej podstawie obraz oraz serię grafik. Całą sytuację dodatkowo skomplikował przypadek. Premiera *Orfeusza i Eurydyki* odbyła się we Frankfurcie w 1921 roku. Muzykę napisał Ernst Krenek, wiedeński kompozytor, który trzy lata później poślubił Annę, córkę Almy i Mahlera (małżeństwo rozpadło się po kilku miesiącach). Gropiusa i Kokoschki nigdy nie połączyła bliska więź, mimo to ich ścieżki przeplatały się przez wiele lat. Obaj mieli wszak powiązania z wiedeńską awangardą, w późniejszych czasach obaj musieli udać się na uchodźstwo. Oczywiście dochodziły do tego ich skomplikowane relacje z Almą. W 1918 roku Kokoschka pisał do Loosa w sarkastycznym tonie: „Jak poczyna sobie moja bogini w mieszczańskim, szczęśliwym małżeństwie?”[24].

Trzy lata później, kiedy *Portret podwójny*, czyli tak zwany obraz zaręczynowy Oskara i Almy, miał zostać wystawiony w Dreźnie, Kokoschka wysłał list do dawnej kochanki. „Spoglądam na nasz portret, który ongiś namalowałem. Oboje wyglądamy na straszliwie zmęczonych. Ty oddajesz mi pierścionek”[25]. Niepodobna nie pomyśleć w tym momencie o Gropiusie i o szoku, który przeżył, gdy ujrzał ten niedwuznaczny obraz na wystawie Berlińskiej Secesji w 1913 roku, przed wybuchem wojny.

———

31 sierpnia 1915 roku, zaledwie kilka dni po potajemnym berlińskim ślubie, Alma skończyła trzydzieści sześć lat. Gropius, który w międzyczasie wrócił

do swojego regimentu, zamówił prezent: onyksowy naszyjnik. Małżonka uznała go za „cudownie piękny”[26]. Spała w nim przez całą noc i deklarowała, że odtąd będzie go stale nosić jako dowód miłości łączącej ją z Gropiusem.

Rzecz jasna, sprawy nie potoczyły się tak prosto. Między Almą a Walterem od początku iskrzyło. „Małżeństwo z Gropiusem było przedziwne”, pisała potem Alma[27]. Wróciły podejrzenia dotyczące Kokoschki, a wraz z nimi awantury. Pewnego razu w ataku zazdrości Gropius chwycił jeden z siedmiu wachlarzy namalowanych przez Kokoschkę dla kochanki – czwarty wachlarz w serii, na którym widniał ponoć namiętny wiersz autorstwa malarza – i cisnął go w ogień.

Oprócz tlącej się niechęci do byłego kochanka problem stanowiły też coraz gorsze relacje między Almą a jej teściową. Manon nie aprobowała faktu, że Walter i Alma pobrali się w tajemnicy. Nie przekonywał jej argument Gropiusa, że ze względu na sławę Almy w Wiedniu ujawnienie jej ponownego małżeństwa wiązałoby się z rozgłosem nie do zniesienia dla tak wrażliwej osoby. Co prawda Manon raz jeszcze próbowała zachować się pojednawczo, ale Alma arogancko zbyła jej starania. „Jest żądna władzy i niezwykle gwałtowna, bo w istocie jest małym człowiekiem. […] Wyjaśnij jej, że nazwisko Mahler otwiera wszystkie drzwi, a nazwisko Gropius wszystkie zamyka”[28]. Alma ponownie wykazała się mistrzostwem w sztuce zniewagi, nie oszczędzając nawet nowo poślubionego małżonka. „Ja oczywiście znam Twoją wartość i wiem, kim dla mnie jesteś. Cały świat postrzega Cię jednak jak niezapisaną kartkę. [Manon] powinna wysłuchać symfonii. Może wówczas więcej zrozumie, aczkolwiek nie ufam jej osądowi”. I dodawała: Manon musi zrozumieć, że „Gustav Mahler był jedyny w swoim rodzaju, podobnie jak Gropius”. Czy teściowa w ogóle zastanawiała się, jak wiele Alma poświęciła, poślubiając jej syna?

Napięciom nie sprzyjała też rozłąka. Alma niecierpliwiła się pobytem Gropiusa na froncie i ignorowała trudy, które musiał znosić na wojnie. „Piszesz dziś, że spotkamy się w grudniu – lamentowała krótko po ślubie. – To przecież aż za cztery miesiące!”[29] Skarżyła się, że „ciągle musi jeść zupę z chleba” – a przecież była smakoszką, wychowaną na wiedeńskiej kuchni. Czasem miała wrażenie, że zupełnie nie zna już męża. Zapominała nawet, jak wyglądał. Potem niespodziewanie ogarniała ją tęsknota.

> Gdy pierwszy raz się zobaczymy, padnę przed tobą na kolana, będę błagać, byś pozwolił mi wziąć Twój święty członek w dłonie i umieścić go w ustach, a gdy już tak się stanie, użyję wszelkich finezyjnych sztuk, których się przy Tobie nauczyłam. […] Aż wreszcie rozbudzi się w Tobie dzikość, porwiesz mnie w ramiona i czule położysz do szerokiego łóżka. W pokoju będą kwiaty i płonące świece. Poddasz mnie okrutnym torturom, będziesz zwlekał, każesz mi czekać, aż wybuchnę płaczem i zacznę Cię prosić, zaklinać, byś wreszcie przystąpił do dzieła![30]

Proponowała Gropiusowi, by w odpowiedzi wysłał jej własne fantazje seksualne. Nie wiemy, czy znalazł na to czas, walcząc nad Mozelą.

W grudniu, cztery miesiące po ślubie, odwiedził Almę w Wiedniu, korzystając ze świątecznej przepustki. Spędzili ze sobą krótki, ale szczęśliwy czas. Gropiusa powitano ciepło i serdecznie. Jedenastoletnia pasierbica Anna była zauroczona nowym mężem Almy równie mocno jak niegdyś Kokoschką, aczkolwiek straciła zainteresowanie, gdy Walter zgolił swe spektakularne wąsy. Rozradowany ponownym spotkaniem z żoną, postanowił raz jeszcze napisać do swej matki i doprowadzić do pojednania między nią a Almą. Zarazem nie powstrzymał się od krytyki: wytknął Manon, że ta odrzuca pierwiastek oryginalności, silnej woli i paradoksu, stanowiący jego zdaniem „piętno Kainowe” każdego utalentowanego człowieka[31]. Słowem, matka nie dostrzegła prawdziwej, obrazoburczej natury swego syna.

———

Właśnie w tamtym okresie, na początku wojny, Gropius zaangażował się w opracowywanie planów szkoły, z których później wyewoluował Bauhaus. Z Wogezów wezwano go do Weimaru w Turyngii, oazy kultury w środkowowschodnich Niemczech. Miał się tam spotkać z wielkim księciem Saksonii-Weimaru oraz jego żoną i miejscowymi urzędnikami. Stawił się prosto z wojny, w mundurze huzarów. Został poprowadzony przez korytarze i komnaty bogato dekorowanego zamku do sali, w której przyjęła go para książęca, by opowiedział o swych pomysłach, wciąż nie w pełni skonkretyzowanych, dotyczących nowego typu szkoły, opartej o instytucję warsztatu i pozwalającej na nowatorskie połączenie sztuki i przemysłu.

Kunstgewerbeschule, Książęca Szkoła Sztuki i Rzemiosła w Weimarze, potrzebowała nowego kierownika z powodu wymuszonego odejścia Henry'ego van de Veldego, który kierował nią do tej pory. Powstała ona w 1908 roku z połączenia dwóch wcześniej istniejących szkół artystycznych. Van de Velde zaprojektował oba budynki, stojące tuż obok siebie.

Z czasem pozycja belgijskiego architekta zaczęła słabnąć. Do głosu doszły miejscowe animozje. Weimarscy oponenci van de Veldego domagali się usunięcia go z posady i wreszcie dopięli swego. Tydzień przed wybuchem wojny Belg złożył wymówienie. Wojna dodatkowo utrudniła jego sytuację. Próbował radzić sobie w Weimarze, następnie znalazł schronienie w klinice dla chorych na nerwy w Königstein, aż wreszcie przedostał się do Szwajcarii. Jego zdrowie psychiczne mocno ucierpiało wskutek wszystkich tych przejść.

Zanim odszedł z Kunstgewerbeschule, zaproponował trzy kandydatury na następców: Waltera Gropiusa, rzeźbiarza Hermanna Obrista i architekta Augusta Endella. Dwaj ostatni byli uznanymi przedstawicielami secesji. Gropius tymczasem reprezentował młode pokolenie i nie miał znanego nazwiska. Van de Velde najprawdopodobniej postanowił odwdzięczyć mu się za poparcie podczas gorzkiego sporu z Muthesiusem w trakcie wystawy Deutscher Werkbundu rok wcześniej.

Gropius z początku się wahał, lecz po namyśle uznał, że dyrektorskie stanowisko przydałoby mu autorytetu i pomogłoby w karierze. Podobnie jak van de Velde, zyskałby kontakty w weimarskich kręgach architektonicznych. Alma, usłyszawszy o pomyśle, zareagowała trzeźwo i konstruktywnie, obdarowując Gropiusa radą. „Nie jest to szczególnie prestiżowa posada – oznajmiła. – Możesz je przyjąć, tylko jeśli zagwarantują Ci na piśmie spełnienie wszystkich Twoich warunków. Aryjska *noblesse* unika mówienia o pieniądzach czy stanowiskach, z czego później mogą wyniknąć nie lada problemy”[32]. Właśnie Alma przekonała męża, że powinien osobiście porozmawiać z wielkim księciem, zanim zdecyduje się na przyjęcie pracy.

Po spotkaniu rekrutacyjnym Gropius wrócił na front i wysłał Almie telegram. Odpisała mu w entuzjastycznym tonie. Wieści sprawiły, że w jej sercu rozbłysnął płomyk szczęścia. „Weimar! Bardzo by mi się tam podobało. Wynajęlibyśmy niewielki dom i zaczęlibyśmy od nowa, z dala od krewnych i przyjaciół”. Ta wizja rodzinnego szczęścia najwyraźniej

natchnęła Gropiusa, który podjął korespondencję z wielkim księciem za pośrednictwem swego szefa sztabu, Freiherra von Fritscha. W listach przedstawiał swą koncepcję szkoły przyszłości, kształcącej w dziedzinach sztuki, rzemiosła i technologii.

Propozycje Gropiusa zostały dobrze przyjęte, ale niestety wojna pokrzyżowała wszystkim plany. W październiku 1915 roku Kunstgewerbeschule zamknięto, a w budynku urządzono szpital wojskowy. Wielki książę i jego urzędnicy mieli wiele na głowie. Gropius pozostał na froncie w Wogezach. Plany utworzenia nowoczesnej szkoły należało odłożyć.

W tej sytuacji Gropius znów zajął się szczególnie trudnym projektem, a mianowicie przebudową domu Almy w Breitenstein. Przerobił taras i dodał nową werandę z lepszym widokiem na pobliski masyw Schneeberg. Alma była wówczas w ciąży, co zapewne tłumaczy, czemu zrobiła się bardziej kąśliwa i marudna niż zwykle. Wiosną 1916 roku wysłała do Gropiusa na front długi, pełen narzekań list z Breitenstein, odpowiadając na jego pytania o postęp prac budowlanych.

> „Czy weranda została powiększona?" I to pisze architekt – a w każdym razie człowiek, który uważa się za architekta – do swej ciężarnej żony, w środku wojny! Zwłaszcza że mówimy o domu położonym na wysokości tysiąca metrów. […] Betonowy taras byłby męczącym wyzwaniem, nawet gdybym cieszyła się doskonałym zdrowiem, bo tu wszystko zawsze nastręcza trudności, zwłaszcza zwerbowane robotników, również w okresie pokoju – a co dopiero teraz! W ogóle nie liczysz się z moim stanem! Gdybym postradała rozum i wzięła się do tego przedsięwzięcia, powinieneś uczynić wszystko, co w Twojej mocy, by mnie powstrzymać. Otwarte drzwi, przeciągi, obcy mężczyźni w domu, a zwłaszcza ryzyko przemęczenia! Zupełnie o tym nie pomyślałeś! [33]

Dorzuciła też sarkastycznie, że jego następnym projektem powinna być przebudowa więzienia.

Gropius, zamiast irytować się tonem listu, starał się udobruchać żonę. Uradowała go wiadomość o ciąży, oznaczało to bowiem, że fakt ich małżeństwa zostanie ogłoszony publicznie. Ponadto zachował dla siebie pewne nieprzyjemne niedawne zdarzenie: otóż ledwo udało mu się wymigać od lotu samolotem zwiadowczym, który potem rozbił się podczas misji (pilot poniósł śmierć). Próbował załagodzić gniew Almy, kiedy ta znów zaczęła narzekać na jego matkę. Manon odwiedziła Breitenstein, dowiedziawszy się o ciąży, i raz jeszcze próbowała pojednać się z synową.

Optymistycznie nazwała ją „niezwykłą, wspaniałą istotą o bogatym wnętrzu […], nawet jeśli wiele jej przekonań, nawyków czy poglądów jest mi obcych”[34]. Wizyta zaczęła się całkiem nieźle, potem jednak znów doszło do kłótni. Alma skrytykowała rozrzutność teściowej i jej zamiłowanie do drogich zakupów, a także wulgarność i kiepski gust jej berlińskiego domu.

W listach słanych na front Alma pogrywała sobie z Gropiusem, chwaląc się, że inni mężczyźni nadal uważają ją za atrakcyjną. Zarazem sama podejrzewała go o niewierność: ponoć u sporego odsetka żołnierzy wykryto nowo złapane choroby weneryczne. Nie omieszkała też zwierzać mu się ze swych cielesnych pragnień, spowodowanych rozłąką. „Jestem zmysłowa i zawsze chcę rzeczy niesłychanych. Pragnę przyssać się do Ciebie niczym polip. […] Przelej we mnie swój słodki strumień!”[35]

Latem 1916 roku wojna wkraczała w wyjątkowo okrutną fazę. Bitwa pod Verdun zdawała się ciągnąć w nieskończoność, alianci rozpoczęli ofensywę nad Sommą. W sierpniu Gropius, który wciąż tkwił w Wogezach, wyznawał: „Ogarnia mnie wściekłość. Siedzę tu jak w więzieniu, a ta szalona wojna odbiera życiu wszelki sens”[36]. Prorokował, że wojna spowoduje duchowy i gospodarczy upadek Niemiec. Zwierzał się matce: „Antyrządowe nastroje na froncie stają się niebezpieczne, dzięki Bogu. Oby te nędzne urzędasy zbankrutowały wcześniej niż my wszyscy”. Martwiły go ponadto ciągłe utyskiwania Almy. „Nie wiem, co robić. Mam nerwy jak postronki, mrok spowija moje myśli”. 1 września awansowano go na adiutanta regimentu, co oznaczało więcej obowiązków.

Otrzymał dwutygodniową przepustkę, by towarzyszyć Almie podczas porodu. Ale poród się opóźniał. „Dziecko najwyraźniej nie ma zamiaru przychodzić na świat, skoro ten oszalał”, pisał Gropius. Po siedemnastu dniach oczekiwania wrócił na front, pełen niepokoju. Jego córka, Manon, urodziła się 5 października 1916 roku. Nie obyło się bez komplikacji, ale kilka dni później Gropius otrzymał list z informacją, że dziecko i matka czują się dobrze. Ogarnęła go nieprzeparta radość. Duma i szczęście sprawiały, że pragnął „uścisnąć cały świat”[37]. Na dodatek Alma oznajmiła mężowi, że w następnej kolejności zamierza urodzić mu syna.

Gropius postanowił sprawić żonie okazały prezent. Napisał do Carla Reininghausa, jednego z najważniejszych wiedeńskich kolekcjonerów sztuki współczesnej, proponując zakup obrazu olejnego Edvarda Muncha

Letnia noc na plaży, Alma była bowiem jego wielką miłośniczką. Reininghaus jeszcze tego samego dnia wysłał do Almy dwóch służących z obrazem. Dołączył do niego pełen pochlebstw list. Zapewnił, że od dawna zamierzał sprezentować Almie dzieło, lecz zwyczajnie nie znalazł „właściwej po temu okazji”[38]. Jak się przekonamy, z prezentem Gropiusa wiązała się później niezwykle skomplikowana historia.

Tymczasem Gropius zdołał załatwić sobie kolejną dwudniową przepustkę i odbył całonocną podróż z Francji do Wiednia, by zobaczyć córkę. Czym prędzej pospieszył z dworca do domu. Alma, jak zwykle nieprzewidywalna, zareagowała nań obrzydzeniem. „Zjawił się brudny i nieogolony, mundur i twarz miał umorusane sadzą z komina pociągu. Wyglądał jak morderca”[39]. Nie dopuściła Gropiusa do dziecka – zastawiła mu drogę i musiał długo błagać, by pozwoliła mu spojrzeć na Manon z drugiego końca pokoju. Dwadzieścia lat później wspominał, że Alma broniła córki niczym lwica. Sama Alma tłumaczyła: „Nie zamierzałam dzielić się z nim dzieckiem, bo spełniły się moje obawy: uczucia moje do niego osłabły, nastał zmierzch naszej relacji”. Związek na odległość nie leżał w jej naturze. Małżeństwo skończyło się krótko po ślubie.

Gropius wrócił do Wiednia na chrzest, który odbył się w Boże Narodzenie 1916 roku. Na pewien czas pojednał się z żoną. Almę wychowano w wierze katolickiej, lecz pod wpływem Gropiusa przeszła na protestantyzm, chrzest odbył się więc w kościele ewangelickim. Córeczka otrzymała imiona Alma Manon Anna Justine Caroline. Rodzina nazywała ją pieszczotliwie Mutzi. Matkami chrzestnymi zostały Anna, pasierbica Gropiusa, oraz matki obojga rodziców, choć nikt inny z rodziny architekta nie wziął udziału w ceremonii. Kościół zdobiły białe lilie. Płonęły świece, nie zabrakło też choinki. Alma ubrała się na biało.

Również tym razem przepustka Gropiusa nie trwała długo. Minęły trzy miesiące, nim znów zobaczył Manon. Pisał zachwycony do matki: „Mała leży koło mnie i szczebiocze bez końca, niczym ćwierkająca ptaszyna. Wesoły z niej brzdąc, pełen życia, a przy tym śliczny, choć jest bardzo podobna do mnie”[40]. Przepadał za dziećmi; w późniejszym okresie okazywał Manon wyjątkową czułość, cierpiąc z powodu rozłąki.

Gropius, Alma i ich córka Manon, urodzona 5 października 1916 roku

Jako adiutant dowódcy regimentu miał na głowie liczne uciążliwe obowiązki. Przerzucono go nad Sommę, a potem na inne sektory frontu zachodniego i wreszcie pod Namur nad Mozą w Belgii, gdzie znajdował się główny sztab komunikacji wojskowej. Gropius został instruktorem komunikacji. Miał za zadanie kształcić generałów i innych oficerów wysokiej rangi. Umieszczono go w Château Flaurine, porzuconym zamku

opodal Namur, zdewastowanym przez żołnierzy. Niemniej zewnętrzne ściany, ogrody i tarasy się ostały, a Gropius uznał całość za najpiękniejszy i najbardziej imponujący zespół architektoniczny, jaki kiedykolwiek widział. Ponieważ jednak sytuacja militarna była coraz gorsza, latem 1917 roku musiał zakwaterować się u miejscowych chłopów. Żywił się „rzepą i tak zwaną pasztetową”[41]. Wojna zszargała mu nerwy. Czuł prawdziwą rozpacz. „Koniec musi nadejść jeszcze w tym roku, musi”, pisał.

Jego praca nad zintegrowaniem różnych form komunikacji wojskowej przybierała dość różnorodny charakter. Zajmował się przede wszystkim prowadzeniem szkoły tresury psów, odpowiedzialnych za dostarczanie rozkazów i meldunków podczas bitwy. Alma odnosiła się do tego dość zjadliwie. Informowała, że „zupełnie” nie umie pogodzić się z myślą, że jej mąż wykonuje tak podrzędne zadanie[42]. „To nazbyt odpychające dla Ciebie i dla mnie”. Uważała psy za nieczyste zwierzęta, szczególne zaś obrzydzenie czuła, wyobrażając sobie, jak Gropius otwiera im pyski i zagląda do gardła. Nieustannie przypominała mu, że jako małżonek Almy Mahler musi być „człowiekiem pierwszej klasy”.

Oczywiście postępowała bardzo niesprawiedliwie, bo obowiązki Gropiusa nie sprowadzały się bynajmniej do tresowania psów. Koordynował wszystkie formy komunikacji: korespondencję za pomocą gołębi pocztowych, komunikatorów balistycznych oraz sygnałów świetlnych. Dobrze sprawdzał się w tej roli, miał bowiem precyzyjny umysł i rozległe zainteresowania, zwłaszcza w zakresie technologii. W listopadzie 1917 roku chwalił się matce w liście wysłanym znad Sommy: „Moja szkoła nabrała wielkiego znaczenia. Musimy odpowiadać na krytykę całej armii z Zachodu, Południa i Wschodu”[43].

Boże Narodzenie w 1917 roku spędził w Wiedniu. Przyjechał z Włoch, gdzie szkolił austriackich żołnierzy w wykorzystywaniu psów do transportu informacji. Wizyta okazała się mało przyjemna. Zmęczenie wojną sprawiło, że Gropius był spięty i nerwowy. Urządzał sceny zazdrości, domagając się, by Alma pozbyła się rysunków Kokoschki, a także sześciu ocalałych wachlarzy i namalowanego przez niego portretu, na którym miała uśmiech Mony Lisy. Portret i rysunki trafiły do muzeum założonego w Hagen przez Karla Ernsta Osthausa, patrona Gropiusa. Alma była jednak zbyt przywiązana do wachlarzy, mających dla niej osobiste znaczenie, toteż nie

chciała się z nimi rozstawać. Portret zresztą też po pewnym czasie odzyskała.

Niechęć Gropiusa do Kokoschki nie miała już wówczas większego sensu. Alma znalazła sobie nowego ukochanego, Franza Werfla, czesko-austriackiego poetę i dramaturga. Poznali się w listopadzie 1917 roku, aczkolwiek dziwnym zwiastunem ich relacji było pewne wydarzenie z poprzedniego lata. Dzień po ślubie z Gropiusem Alma poszła razem z mężem do sklepu ze sprzętem wojskowym i zniecierpliwiona czekała, aż wybierze sobie skórę na nową parę butów. „Silny zapach rosyjskiej skóry przytępił moje zmysły – wspominała. – Uciekłam na zewnątrz, do powozu, który na nas czekał. Wtedy właśnie przypadkiem ujrzałam wózek sprzedawcy książek. Kupiłam czasopismo i otworzyłam je na wierszu *Człowiek świadomy* Franza Werfla”[44]. Patrząc wstecz po latach, uświadomiła sobie, że Werfel był jej przeznaczony. Alma bowiem wierzyła w przeznaczenie – w znacznym stopniu dla własnej wygody.

Do pierwszego spotkania doszło w jej salonie przy Elisabethstrasse. Przedstawił ich sobie ezoteryczny pisarz i wydawca Franz Blei. Już wcześniej znała wiersze Werfla. Do jednego z nich, noszącego tytuł *Der Erkennende*, napisała nawet muzykę. Charyzmatyczny, nieprzewidywalny Werfel natychmiast zrobił na niej ogromne wrażenie. Miał dwadzieścia sześć lat, a więc o jedenaście mniej niż ona. Urodził się w Pradze, należącej wówczas do Austro-Węgier. Służył w armii, uczestniczył w austriackiej ofensywie we Włoszech. Potem wysłano go na front rosyjski. Po powrocie do Wiednia był nieregularnie związany z sekcją prasy wojskowej. Miał sporo wolnego czasu, który chętnie poświęcał na przesiadywanie po kawiarniach w towarzystwie innych obrazoburczych artystów i na uwodzenie Almy. Znał i uwielbiał muzykę Mahlera. Zaimponował Almie, recytując z dramatyzmem *Drabinę Jakubową* Arnolda Schönberga. „Wiem doskonale, jaki konflikt nęka tego człowieka – oznajmił. – Jest Żydem. Żydem, który cierpi z powodu samego siebie”[45].

Werfel też miał żydowskie pochodzenie. Alma nazwała go w dzienniku „krzywonogim Żydem o grubych wargach i wodnistych wąskich oczkach”[46]. Stanowił zatem zupełne przeciwieństwo Gropiusa, doskonałego aryjczyka. Zdaniem Almy ich córeczka Manon odziedziczyła wszystkie jej najlepsze cechy i całą aryjską doskonałość ojca. No ale Alma była nieskończenie zmienna. Zamiast dalej wielbić aryjskość męża,

zadurzyła się w Werflu. Trzeba pamiętać, że Gustav Mahler też był Żydem o niezbyt imponującej posturze.

Alma i Gropius męczyli się przez całe święta. Jego obecność działała jej na nerwy. Spędzili wielce interesujący wieczór, goszcząc Werfla i Bleia. Wykonywali we czworo arie ze *Śpiewaków norymberskich* i z *Luizy* Gustave'a Charpentiera. Werfel wyrecytował swój wiersz *Der Feind*. Potem na zewnątrz rozszalała się śnieżyca i goście musieli zostać na noc. Spali na sofach, przykryci pledami. Alma co prawda nieustannie rozmyślała o Werflu, lecz ukrywała to przed mężem. 29 grudnia, kiedy Gropius wyruszył z powrotem do swego regimentu, pożegnała go najjaśniejszym uśmiechem, na jaki było ją stać. Odjechał z rana. Tymczasem ona zaczęła szykować się do wieczornego koncertu *Pieśni o ziemi* Mahlera.

Ku jej przerażeniu Gropius niespodziewanie wrócił i zaczął dobijać się do drzwi. Spóźnił się na pociąg i musiał spędzić w Wiedniu jeszcze jeden dzień. Właśnie wtedy Alma uświadomiła sobie, że już go nie kocha. Miłość się rozwiała. Zastąpiła ją „znudzona odraza"[47]. Alma zabrała Annę i konnym powozem pojechały na koncert. Gropius szedł obok, błagał, by wzięły go ze sobą, ale oznajmiła, że nie ma dla niego biletu. Ostatecznie wrócił sam do domu.

Następnego dnia udało mu się wyjechać z Wiednia. Kiedy dotarł do granicy między Austrią a Niemcami, wysłał telegram do żony. Cytując wiersz Werfla, napisał tylko: „W rysach Twej twarzy lód się rozpryskuje".

Armia skierowała Gropiusa na front rozciągający się pomiędzy Soissons a Reims w środkowej Francji. Architekt czuł się okrutnie przygnębiony powrotem do „szarego świata" wojny[48]. Jego umysł „marniał". Zwierzał się matce, że jego psychika jest w coraz gorszym stanie. Poświęcił też fragment jednego z listów na długą tyradę o niesprawiedliwościach wojennej gospodarki, szaleńczo rosnących cenach i żydowskim spekulanctwie.

> Możemy w nieskończoność toczyć bitwy, a tymczasem słabeusze i świnie w ojczyźnie zmarnują wszystko, cośmy osiągnęli. Żydzi są trucizną, niszczą nas i nienawidzę ich coraz bardziej. Socjaldemokracja, materializm, kapitalizm, spekulacje – to ich dzieło. Zawiniliśmy, pozwalając, aby zajęli tak ważną pozycję. To diabły, szkodliwy element[49].

Jadowitość tego ataku ze strony człowieka, który w późniejszych latach bynajmniej nie był antysemitą, budzi zaskoczenie. Wielu spośród jego

najbliższych przyjaciół i współpracowników w Bauhausie było Żydami. Z drugiej strony antysemityzm stanowił normę w świecie zamożnego berlińskiego mieszczaństwa, z którego wywodził się Gropius. Wojenne trudy dodatkowo zaogniły tę postawę. Warto też zadać sobie pytanie, czy list nie był aby wyrazem podejrzliwości i nasilającej się niechęci Gropiusa do Franza Werfla, który ostentacyjnie podkreślał swe żydowskie pochodzenie.

Na początku 1918 roku Alma poinformowała Gropiusa, że znów spodziewa się dziecka. Wieść tę przyjął chłodno. Jak wyznawał matce, nie czuł ani trochę radości na myśl, że na świecie zdewastowanym przez wojnę pojawi się kolejna istota. Matka tymczasem zareagowała przyjaznym gestem: zaprosiła Almę do Berlina. Ta jednak była zbyt zajęta życiem towarzyskim i odmówiła.

Późną wiosną i wczesnym latem Gropius nabrał nieco optymizmu w kwestii dalszego przebiegu wojny. Jako obserwator uczestniczył w ofensywie w departamencie Oise. Wróciwszy do bazy, dowiedział się o sukcesach Niemców pod Arras. Jeszcze niedawno sądził, że z jego kariery architektonicznej nic nie będzie. „Świat o mnie zapomni”, wieszczył[50]. Teraz jednak ponownie uwierzył, że mógłby zostać dyrektorem szkoły prowadzonej „w nowoczesnym duchu”. Szkoły „której sam nadam kierunek”[51]. Pośród pól bitewnych zaczęły powstawać zalążki Bauhausu.

W maju 1918 roku Gropius wpadł w szczególnie euforyczny nastrój za sprawą swych doświadczeń w bitwie nad Marną.

> Byłem w centrum zdarzeń od samego początku. Wszystko potoczyło się lepiej, niż mogliśmy przypuszczać. Za sobą miałem tysiące dział. Noc dwudziestego siódmego była wręcz nie do opisania. […] Czuję się dobrze, choć nerwy już nie takie jak w 1914. Sen to luksus. Jemy, jeśli tylko nadarza się okazja, nawet w środku nocy[52].

Znowu został ranny i znowu trafił do szpitala. Otrzymał kolejny medal. Optymizm jednak okazał się złudny. Dla niemieckich wojsk lato 1918 roku było początkiem końca.

Ciąża Almy się rozwijała. Gropius przebywał w szpitalu w Wiedniu, mógł więc odwiedzać żonę i małą Manon. Kilkakrotnie udało im się też spotkać w Berlinie. Architekt coraz bardziej niepokoił się przyszłymi obowiązkami rodzinnymi, a zwłaszcza tym, czy uda mu się utrzymać Almę

i dzieci. W Wiedniu zapanował czarny rynek. Gropius musiał wynajmować swe berlińskie mieszkanie. Nie mógł znieść myśli, że będzie skazany na życie ze spadku, który Alma otrzymała po Gustavie Mahlerze.

W czerwcu 1918 roku Gropiusa znów wezwano na linię frontu między Soissons a Reims. Niemal zaraz po powrocie został pogrzebany żywcem, kiedy zawaliły się fortyfikacje, w których przebywał. Było to przerażające doświadczenie. Nikt oprócz niego nie ocalał. Na szczęście przez niewielkie żłobkowanie pod gruzy dostawało się powietrze. Gropius spędził trzy dni przysypany kamieniami i drewnianymi elementami. Wzywał pomocy, aż w końcu wołanie usłyszeli niemieccy żołnierze, przeczesujący pole bitwy w poszukiwaniu ocalałych. Znów zabrano go do szpitala polowego. Następnie uprosił, by przeniesiono go do szpitala niedaleko domu Almy w Breitenstein. Alma mieszkała tam wówczas, szykując się na trudny poród zapowiedziany przez jej lekarzy.

Franz Werfel był jej kochankiem od czasu nieprzyjemnej świątecznej wizyty Gropiusa w Wiedniu. W lipcu 1918 roku odwiedził Almę w Breitenstein, gdzie bawiła z Anną i Manon. „Nie oszczędzałem jej", pisał[53]. Alma przedstawiła własną wersję. „Werfel i ja posunęliśmy się jeszcze dalej w naszej miłości, nie bacząc niestety na nienarodzone dziecko w mym łonie. Brnęliśmy bezmyślnie w naszym pijanym otępieniu"[54]. Nocą z 27 na 28 lipca doznała ciężkiego krwotoku. Obudziła się, zapaliła światło i ujrzała kałużę krwi. Anna pospieszyła do Breitenstein, by przesłać wiadomość Gropiusowi. Werfel, wystraszony i pełen poczucia winy, wyjechał. Na stacji o włos rozminął się z Gropiusem, który zdołał złapać specjalny pociąg wojskowy z Wiednia, sprowadzając ze sobą specjalistę ginekologa.

Stan Almy był nader niepokojący. Zarekomendowano natychmiastowy powrót do stolicy. Gropius, akuszerka i lekarz ostrożnie przetransportowali kruchą, wciąż krwawiącą Almę. Musieli położyć ją głową w dół na wózku, który przypominał katafalk na kołach. Podróżowali pociągiem; najpierw spróbowali wsiąść do normalnego wagonu, ponieważ jednak Alma musiała leżeć, przenieśli ją do wagonu towarowego – a ściślej do *Leichenwagen*, używanego do transportu zwłok poległych żołnierzy. Wreszcie dotarli do sanatorium Löw, tego samego szpitala, w którym umarł Gustav Mahler. Tam wywołano poród. Dziecko od samego początku było słabe i chorowite.

Gropius bohatersko trwał u boku żony, przez co tylko wzmagało się jej poczucie winy. „Jej serce jest wielkie i wspaniałe – pisał matce. –

Nieprzypadkowo ludzie tak bardzo ją kochają. W pełni na to zasługuje”[55]. Nie dostrzegł tego, co Werfel zauważył od razu, kiedy kilka dni później ujrzał dziecko po raz pierwszy. Otóż z całą pewnością chłopiec miał żydowskie, a nie aryjskie rysy.

Urodziło się 2 sierpnia 1918 roku. 26 sierpnia Gropius odkrył prawdę, usłyszał bowiem poranną rozmowę telefoniczną Almy z Werflem, podczas której zwracali się do siebie po imieniu. „Załamał się jak rażony piorunem”[56]. Co prawda już wcześniej zauważył chemię między żoną a poetą, lecz najwyraźniej nie uświadamiał sobie, jak daleko zaszły sprawy.

Tego samego popołudnia wybrał się do Werfla, który spał i nie usłyszał pukania do drzwi. Gropius zostawił mu liścik o niezwykłej treści. „Jestem tu, by kochać Cię z tak wielką siłą, na jaką tylko mnie stać. Oszczędź Almę! Mogłoby się zdarzyć najgorsze. Podniecenie, mleko – śmierć naszego dziecka!”[57]. Werfel był niezwykle poruszony tą szlachetnością. Gropius bez wątpienia zareagował niezwykle wspaniałomyślnie, uznając swe ojcostwo. Zarazem był w tym również element konfrontacji. Tak jak wcześniej w przypadku historii z Mahlerem, Gropius przejął kontrolę nad sytuacją kipiącą od emocji.

Pod koniec października znów kochał się z Almą, co, według jej zapewnień, nie przyniosło jej „ani trochę przyjemności”[58]. Twierdziła, że oddała mu się ze współczucia, później zaś uznała to za śmiertelny grzech. Na początku listopada 1918 roku wysłał jej list, w którym prosił, by zrzekła się na jego rzecz praw opiekuńczych do ich córki, Manon. Proponował, aby zamieszkała z Werflem, Anną i chorym niemowlęciem. List ubódł ją tak bardzo, że przepłakała cały dzień.

Gropius odwiedził ją razem z Werflem. Oznajmiła, że zrywa z nimi obydwoma, że zamierza zostać samotną matką i wieść niezależne życie. Poruszony Gropius padł na kolana i błagał, by wybaczyła mu jego poprzednie żądania. Werfel rzucił kilka „życzliwych, bezpretensjonalnych słów”, czym załagodził melodramatyczną scenę[59].

Tymczasem pierwsza wojna światowa dobiegała końca. Stany Zjednoczone postanowiły przyłączyć się do aliantów. Finał nadszedł niespodziewanie, kiedy w dniach 28–29 października niemieccy generałowie uznali swą porażkę i wystąpili o zawieszenie broni. Cesarz Wilhelm II abdykował 9 listopada. Socjalistyczna Partia Niemiec proklamowała republikę, Friedrich Ebert został mianowany tymczasowym

kanclerzem. Gropius borykał się teraz z zamętem nie tylko w swym życiu domowym, ale i w całym kraju. Nie wiedział, co przyniesie jutro.

Rozdział szósty

Bauhaus Weimar i Lily Hildebrandt

1919–1920

Zimą na przełomie 1918 i 1919 roku w wielu niemieckich miastach wybuchły rewolucje. Stanowiły one skutek nasilających się napięć po zakończeniu wojny. W Berlinie doszło do strajku powszechnego, a w styczniu 1919 roku komuniści próbowali urządzić przewrót, zwany powstaniem Spartakusa. Brutalnie stłumili je zwerbowani przez rząd najemnicy, byli żołnierze o antykomunistycznych przekonaniach. Przywódcy rewolucji, Karl Liebknecht i Róża Luksemburg, zostali aresztowani i zamordowani.

Gropius zdawał sobie sprawę z rodzącej się przemocy. 18 listopada przeniesiono go do cywila i natychmiast dał mu się we znaki powszechny wówczas nastrój rozpaczy. Cierpiał, widząc, jak jego ojczyzna pogrąża się w chaosie, postanowił więc wziąć się do działania. „W jednej chwili" uświadomił sobie, że „trzeba odrzucić to, co było"[1]. Koncepcja Bauhausu, jego najważniejsze osiągnięcie, zrodziła się na zgliszczach pierwszej wojny światowej.

„Pragnę wziąć udział w dokonującej się tu rewolucji – pisał z Berlina do Osthausa w liście datowanym 23 grudnia. – Panuje napięta atmosfera. My, artyści, musimy kuć żelazo, póki gorące"[2]. Po rewolucyjnej zmianie rządu w listopadzie 1918 roku związał się z Novembergruppe, środowiskiem rozpolitykowanych artystów skupionych wokół awangardowego czasopisma „Der Sturm" i galerii o tej samej nazwie, które powstały, by kształtować nowy, postępowy klimat w sferze kultury. Do grupy należeli artyści Gerhard Marcks i Lyonel Feininger oraz architekci Erich

Mendelsohn, Hans Poelzig, Mies van der Rohe i Bruno Taut. Gropius przyłączył się do siostrzanej organizacji, Arbeitsrat für Kunst (Rada Pracy do spraw Sztuki), radykalnego kolektywu progresywnych architektów, malarzy i rzeźbiarzy. Wkrótce wybrano go na przewodniczącego. Arbeitsrat kładł silny nacisk na budownictwo mieszkaniowe, miało ono bowiem zapewnić ludziom nowe, bogatsze, bardziej demokratyczne życie. Członkowie kolektywu wspierali się nawzajem i byli pełni entuzjazmu. Gropius pisał matce: „Wszyscy przychodzą na spotkania. To niezwykle piękne i poruszające. […] Od zawsze marzyło mi się takie życie. Stało się możliwe dopiero za sprawą oczyszczającego działania wojny”[3].

Współpraca z Arbeitsrat dała Gropiusowi bodziec, by wcielić w życie idealistyczny pomysł, który od lat chodził mu po głowie. Postanowił stworzyć Bauhaus, nowoczesną wersję *Bauhütte*, czyli średniowiecznej strzechy budowlanej, grupę współpracujących ze sobą artystów z najróżniejszych dziedzin, którym przyświecałoby wspólne pragnienie budowy nowego, lepszego świata.

Kontakty z artystami z Arbeitsrat dawały Gropiusowi nadzieję i pociechę, tym ważniejsze, że nie układało mu się w życiu osobistym. Formalnie Alma wciąż była jego żoną. We wspomnieniach pisała, że Gropius wrócił do Berlina, „aby położyć podwaliny naszego nowego życia”[4]. Mimo to od czasu do czasu sypiała z Werflem. Coraz bardziej martwiła się też o ich małe dziecko, synka Martina, urodzonego długo przed terminem. „Jest duży i silny, ale głowa urosła mu zbyt szybko. Dlatego jest opóźniony umysłowo”, tłumaczyła w liście do teściowej[5]. Martin cierpiał na wyjątkowo ciężkie wodogłowie. W jego mózgu gromadził się nadmiar płynu mózgowo-rdzeniowego. Gropius nie przyznał się matce, że ojcem zdeformowanego dziecka – noszącego oficjalnie nazwisko Martin Johannes Gropius – jest Werfel. Cierpiał też z powodu rozłąki z córką, która została z Almą w odległym Wiedniu.

Powrót do Berlina miał być szansą na zarobienie pieniędzy, niezbędnych, żeby utrzymać rodzinę, lecz Gropius nie dostawał żadnych zleceń architektonicznych. W grudniu 1918 roku zwierzał się Karlowi Ernstowi Osthausowi: „Od dwóch tygodni biegam po mieście i szukam jakiejkolwiek pracy”[6]. Bez powodzenia. „Po czterech i pół roku zatarły się wszystkie ślady, które pozostawiłem”. Dawał wyraz wściekłości i frustracji, pomstując przeciwko przestarzałym mieszczańskim wartościom swej

rodziny. Nie oszczędził nawet dawnego patrona, stryja Ericha. Pojechał do Matzdorfu (obecnie: Maciejowo) na jego pogrzeb i stwierdził, że wśród krewnych z Pomorza czuje się kompletnie wyobcowany.

> Rozprawiają wyłącznie o krzywdach, których zaznaje ziemiaństwo. Uparcie trzymają się swych uprzedzeń, nieustannie dają wyraz arogancji i politycznej megalomanii, a przy tym zupełnie nie dostrzegają własnych wad. Skupiają się jedynie na tym, co odchodzi w przeszłość. W ogóle nie wiedzą, że nadciąga nowe[7].

Tego rodzaju samozadowolenie i ślepota uprzywilejowanych klas społecznych miały się później stać zmorą Gropiusa, kiedy już powstał Bauhaus.

Na początku 1919 roku zaczął się ponownie ubiegać o posadę w weimarskiej Kunstgewerbeschule. Poprzednie rozmowy przerwano z powodu wojny. Pierwotnie rozważano mianowanie Gropiusa dyrektorem samej tylko Kunstgewerbeschule – a weimarska akademia sztuk pięknych, czyli Hochschule für Bildende Kunst, miała przypaść komu innemu. Ale jak wspominał później Gropius: „Chciałem kierować obiema placówkami. Podsunąłem ten pomysł rządowi tymczasowemu, który przychylił się do mojej prośby”[8]. Doświadczenia wojenne i trudny okres po zawieszeniu broni najwyraźniej zaostrzyły jego apetyt.

Kierownictwo przejął 1 kwietnia 1919 roku. Trzydziestopięcioletni Gropius planował ambitną reformę podległej mu instytucji. Zamierzał stworzyć szkołę, która nie będzie skupiała się jedynie na – jak to ujmował – „sztuce salonowej” i schlebianiu mieszczańskiej elicie. Pragnął demokratycznej sztuki spowinowaconej z architekturą, sztuki dla całego ludu. Program i Manifest Bauhausu stanowiły wyraz tej żarliwej wizji:

> **Celem ostatecznym wszelkiej działalności twórczej jest budynek!**
>
> Ozdabianie budynków stanowiło ongiś najszlachetniejszą spośród wszystkich sztuk pięknych. Były one nieodłącznym elementem wybitnej architektury. Dziś jedno i drugie funkcjonuje w pełnej samozadowolenia izolacji. Ratunkiem jest tedy wyłącznie świadoma współpraca wszelkiego rodzaju rzemieślników. Architekci, malarze i rzeźbiarze muszą na powrót zrozumieć, że budynek to złożona całość. Wówczas ich pracę znów natchnie architektoniczny duch, zatracony przez „sztukę salonową”[9].

Gropius podkreślał znaczenie procesu odbudowy, rozumianego dosłownie. Czasochłonna praca rzemieślnicza stała się centralnym punktem

radykalnej wizji, która zakładała nowe podejście do materiałów, uwzględniające ich właściwości oraz potencjał. Miało to pozwolić w pewien sposób odpokutować za wszechobecne zniszczenia, poczynione przez zmechanizowane armie:

> Architekci, rzeźbiarze, malarze – wszyscy musimy wrócić do rzemiosła! Sztuka to nie „zawód". Nie istnieje żadna zasadnicza różnica między artystą a rzemieślnikiem. Artysta to rzemieślnik wyniesiony na piedestał. W rzadkich, ulotnych chwilach inspiracji, kiedy twórca wykracza poza własną świadomość, łaska niebios sprawić może, że jego praca rozkwitnie w dzieło sztuki. Dla każdego artysty biegłość rzemieślnicza jest jednak rzeczą pierwszej wagi. Tu bowiem kryje się najpierwsze źródło twórczej wyobraźni. Powołajmy do życia nową gildię rzemieślników, wolną od dystynkcji klasowych, taką, w której nie będzie obowiązywał arogancki podział na fachowców i artystów! Wyśnijmy, obmyślmy i stwórzmy nowy gmach przyszłości, który pewnego dnia wzniesie się ku niebu dzięki pracy rąk milionów robotników, niczym kryształowy symbol naszej wiary.

Na tytułowej stronie czterostronicowego manifestu widniał drzeworyt, dzieło Lyonela Feiningera, jednego z nowo mianowanych przez Gropiusa nauczycieli. Ilustracja przedstawiała strzelistą katedrę. Jej ostre iglice, sięgające wysoko w górę, symbolizowały nadzieje i aspiracje dyrekcji szkoły.

Ekspresjonistyczny drzeworyt Feiningera został wybrany nieprzypadkowo. Gropius skrywał w sobie więcej romantyzmu, niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Podobnie jak utopijni socjaliści z Arbeitsrat für Kunst, zwłaszcza Bruno Taut czy Adolf Behne, fascynował się koncepcją abstrakcyjnych, natchnionych budynków ze szkła, wzorowanych chociażby na średniowiecznych gotyckich katedrach. Taut zaprojektował niezwykły Szklany Pawilon prezentowany na wystawie Deutscher Werkbundu w 1914 roku. Później, w geście jednoznacznego sprzeciwu wobec wojny, sporządził projekt wielkiego miasta ogrodu dla trzech milionów ludzi. W centralnym punkcie umieścił kryształowy budynek, który nazwał Koroną Miasta.

O uduchowionych szklanych gmachach marzyli też twórcy z kręgu „Der Sturm". W 1914 roku nakładem wydawnictwa ukazała się książka futurystycznego powieściopisarza Paula Scheerbarta *Glasarchitektur*. Zrobiła ona ogromne wrażenie na Gropiusie i jego późniejszych towarzyszach z Arbeitsrat. Scheerbart zwięźle ujmował swe przesłanie:

Szkło zwiastuje nową epokę.

Kultura cegieł wyrządziła nam same krzywdy[10].

Wyrazem fascynacji Gropiusa *Glasarchitektur* były zaprojektowane przezeń romantyczne przeszklone okrągłe klatki schodowe po obu stronach fasady modelowej fabryki, prezentowanej na kolońskiej wystawie Werkbundu w 1914 roku, oraz nieco późniejszy projekt stworzony w konkursie na nową siedzibę gazety „Chicago Tribune". Kreśląc ambitne plany Bauhausu, Gropius znów obudził w sobie wizjonera. Tłumaczył Ernstowi Hardtowi, dyrektorowi jednego z weimarskich teatrów: „Wyobrażam sobie, że w Weimarze, na Wzgórzu Belwederskim, powstanie wielki kompleks. W jego skład wejdą budynki użyteczności publicznej, teatry, sala koncertowa i wreszcie świątynia. Każdego lata będą się tam odbywały festiwale dla ludu"[11]. Gropius czuł, że teraz, w powojennych Niemczech, może wreszcie „położyć kamień węgielny nowej republiki umysłów".

Weimar pod wieloma względami wydawał się doskonałym miejscem na takie przedsięwzięcie. Był miastem z historią, usytuowanym dwieście pięćdziesiąt kilometrów na południowy zachód od Berlina. Pielęgnował pamięć o swych intelektualnych tradycjach; czasem z tego powodu określano go mianem „niemieckich Aten". Mieszkali tam Goethe, Schiller i Nietzsche. Siostra tego ostatniego, władcza Elisabeth Förster-Nietzsche, wciąż żyła w Weimarze i zachowywała się jak jego właścicielka. Zleciła Henry'emu van de Veldemu zaprojektowanie i umeblowanie Archiwum Nietzschego na parterze domu, w którym umarł filozof.

Jeszcze przed przybyciem Gropiusa Weimar zyskał nową funkcję. W styczniu 1919 roku, kiedy Niemcy ogłoszono republiką, odbyły się wybory do Zgromadzenia Narodowego. Jesienią tego samego roku Weimar stał się siedzibą niemieckiego rządu i stolicą Turyngii. Bauhaus, noszący oficjalną nazwę Staatliches Bauhaus in Weimar, podlegał turyngeńskiemu Ministerstwu Edukacji. Gropiusowi przyznano pensję w wysokości dziesięciu tysięcy marek oraz studio, za które nie musiał płacić. Zanosiło się również na to, że będzie dostawał bardzo interesujące zlecenia od rządu. Już wówczas marzył o zbudowaniu na przedmieściach Weimaru specjalnego kompleksu, w którym mieściłby się Bauhaus. Pragnął szkoły o zupełnie nowatorskim charakterze, wspólnoty eksperymentujących

artystów, wolnych od starych akademickich hierarchii. Nic dziwnego, że z powodów politycznych sam odmówił tytułu profesora.

Zakładając Bauhaus, Gropius zaczynał wszystko od nowa. Szkoła stanowiła połączenie Kunstgewerbeschule i Hochschule, zajmujących dwa sąsiadujące ze sobą budynki zaprojektowane pierwotnie przez Henry'ego van de Veldego. Hochschule nie zawiesiła działalności na czas wojny, natomiast w budynku Kunstgewerbeschule urządzono szpital wojskowy, toteż był w opłakanym stanie. Nie ocalało przy tym wyposażenie szkoły. Wszystko rozszabrowano, zniknęły narzędzia i sprzęty z warsztatów, zostało zaledwie kilka stołów roboczych. Gropius odziedziczył wprawdzie personel dydaktyczny akademii, ale były to osoby o tradycyjnym podejściu do sztuki, nieprzychylnie nastawione do pomysłów nowego dyrektora.

W pierwszej kolejności musiał więc zrekrutować kadrę, która z jednej strony przejawiała nowoczesną wrażliwość artystyczną, z drugiej zaś szanowała fach i rzemiosło. Nauczycieli Bauhausu tytułowano „mistrzami", a nie „profesorami". Nawiązywano w ten sposób do instytucji warsztatu i obowiązującej w niej zasady praktyczności, którą Gropius uważał za najważniejszy element roli swych pracowników. Poszukiwania zaczął od znajomych z kręgów berlińskiego ekspresjonizmu, a więc od współpracowników galerii Der Sturm i kolektywu Arbeitsrat für Kunst. Pierwszymi zatrudnionymi byli Gerhard Marcks, rzeźbiarz, który wykonał reliefy z terakoty zdobiące budynek fabryczny prezentowany na wystawie Werkbundu w 1914 roku, oraz Lyonel Feininger, autor ilustracji z okładki Manifestu Bauhausu, przedstawiającej – jak to wkrótce zaczęto określać – „katedrę socjalizmu".

Marcks otrzymał stanowisko mistrza wzornictwa w warsztacie ceramiki, Feininger zaś został mistrzem wzornictwa w warsztacie drukarskim. Feininger, nowojorczyk, który przeniósł się do Niemiec, by studiować sztukę, przyjechał do Weimaru w towarzystwie Gropiusa 18 maja 1919 roku. Na zawsze zapamiętał tę datę jako „początek najwspanialszej przygody w całej swojej karierze"[12]. Każdego roku przez następnych trzydzieści siedem lat wysyłał Gropiusowi list na pamiątkę „dnia pełnego cudowności i uroku". Podróż stanowiła „punkt zwrotny" w jego cichym dotąd, samotniczym życiu artystycznym. „Rzecz niezapomniana, zdumiewająca: Weimar – das Bauhaus". Gropius niezwykle zręcznie zaskarbiał sobie lojalność innych osób, nawet tych, które nie do końca podzielały jego poglądy w dziedzinie sztuki.

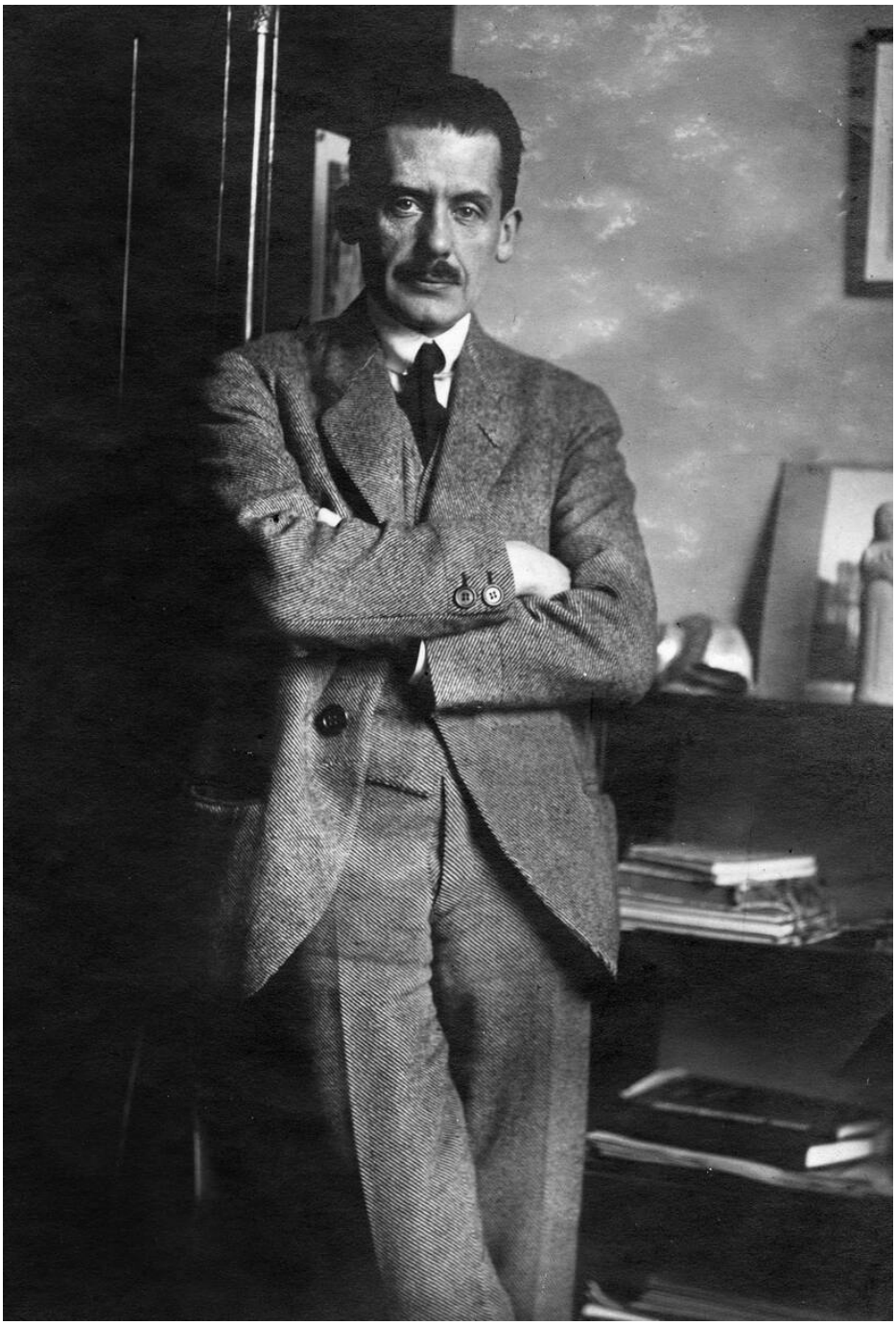
Na początku w Bauhausie panował chaos organizacyjny. Mistrzowie i uczniowie potrzebowali sporo czasu, by wypracować wspólne zasady, nie było więc mowy o regularnym, systematycznym nauczaniu. Sprawy zmieniły się, gdy Gropius zatrudnił Johannesa Ittena. Itten zawdzięczał swemu nieprzeciętnemu umysłowi wielką charyzmę i wkrótce stał się jednym z najbardziej wpływowych mistrzów Bauhausu. Dorobił się grona oddanych wyznawców. Pierwotnie kierował warsztatem witraży i stolarskim. Potem odegrał główną rolę w opracowywaniu *Vorkurs*, czyli kursu wstępnego dla wszystkich osób, które rozpoczynały naukę w Bauhausie. Program zakładał naukę podstawowych umiejętności manualnych, ale też kolorów, form, faktur, kompozycji czy właściwości różnych materiałów. Z czasem podobne kursy, w tej czy innej postaci, zostały wprowadzone przez inne akademie sztuk pięknych na całym świecie.

Itten, szwajcarski malarz abstrakcjonista i mistyk, uczył niegdyś w szkole podstawowej. Studiował teorię kolorów u Adolfa Hölzela w Stuttgarcie, a później, w 1916 roku, założył własną prywatną szkołę artystyczną w Wiedniu. Dołączył do grona protegowanych Almy Mahler, która podziwiała jego „kształtną twarz”, „wymowne, nieco egipskie usta” i głębię myśli[13]. Należał do stałych bywalców jej salonu, był świadkiem jej pierwszego spotkania z Franzem Werflem. Alma twierdziła później, że łączyła ich „więź niczym brata z siostrą”, tym razem zupełnie „pozbawiona erotycznego charakteru”. Właśnie Alma przedstawiła Ittena Gropiusowi. Ponieważ Itten interesował się psychoanalizą i pracą Franza Cižeka dotyczącą twórczej edukacji dzieci, wniósł do Bauhausu niezwykle istotne pierwiastki wiedeńskiej myśli tamtego czasu.

Rok akademicki w Bauhausie dzielił się na dwa semestry: letni, trwający od kwietnia do czerwca, oraz zimowy, od października do marca. Wakacje trwały trzy miesiące. W pierwszym roku semestr letni był dość chaotyczny. Szkoła stawiała niepewne kroki. Gropius zajmował się głównie zapewnieniem Bauhausowi solidnych źródeł finansowania, co spędzało mu sen z powiek. Dopiero jesienią 1919 roku wszystko zaczęło jako tako działać. Naukę podjęło wówczas stu dziewiętnastu uczniów i sto dwadzieścia sześć uczennic. Był to największy rocznik w historii Bauhausu.

Skąd pochodzili adepci? Według Helmuta von Erffy, jednego z pierwszych uczniów, manifest napisany przez Gropiusa działał niczym apel bojowy. „Młodzi chłopcy i dziewczęta ze wszystkich klas społecznych,

z całych Niemiec, a nawet z zagranicy” odpowiedzieli na wezwanie[14]. Nie zabrakło grupy uczniów z Wiednia, którzy zapisali się do Bauhausu dla Ittena. Resztę rocznika tworzyli studenci sztuk pięknych, niezadowoleni z tradycyjnej nauki na akademiach i uczelniach, a także osoby zainteresowane eksperymentalnym podejściem do edukacji twórczej, rozwijanym przez Friedricha Fröbla, niemieckiego pioniera nauki przez zabawę, oraz przez Cižeka. Część uczniów dopiero co została przeniesiona do cywila. Stawiali się w Weimarze z ogolonymi głowami, odziani w stare mundury. Do tego, jak pisał von Erffa, byli jeszcze „marzyciele, poeci, mistycy, których pociągała idealistyczna, wręcz nieziemska atmosfera tego grupowego przedsięwzięcia”. Nic dziwnego, że narybek Bauhausu porównywano do poszukiwaczy, żywcem wyjętych z powieści Dostojewskiego.



Gropius w początkowym okresie istnienia Bauhausu w Weimarze, 1921

Panował wówczas kryzys społeczny. Kwitł ruch młodzieżowy Wandervogel, różnego rodzaju samozwańczy apostołowie wędrowali po prowincji, zyskując zwolenników i wyznawców. W Bauhausie pojawił się

brodaty, odziany w czerń kaznodzieja Louis Haeusser, który zdołał przekonać grupkę adeptów szkoły, by się doń przyłączyli. Gropius umieścił wówczas na tablicy ogłoszeń komunikat, że przerwanie nauki w połowie semestru oznacza automatyczne skreślenie z listy uczniów.

W tamtym okresie Gropius zajmował się wszystkim. Osobiście egzaminował kandydatów i kandydatki. Na początku każdego semestru wygłaszał wykład inauguracyjny, objaśniając uczniom zasady przyświecające Bauhausowi i próbując zarazić ich entuzjazmem do nauki. Anni Albers, która podjęła naukę w 1922 roku, na całe życie zapamiętała, jak podczas godzinnego wystąpienia Gropiusa „nasze nadzieje, nasze marzenia stopniowo kondensowały się, nabierały znaczenia, przekształcały się w odległy, lecz trwały cel. Czuliśmy, że nadano nam nowy kierunek, w którym odtąd mieliśmy zmierzać”[15].

Gropius przechadzał się w towarzystwie uczniów, jadł razem z nimi w stołówce i uczestniczył w pouczających wieczornych wydarzeniach artystycznych, słuchając razem z nimi, jak rzeźbiarz Gerhard Marcks czyta na głos chociażby opowiadanie Heinricha von Kleista. Sam przeczytał fragment artykułu Karla Schefflera *Das Gesims* (*Gzyms*), poświęcony duchowemu znaczeniu sztuki budowlanej. Gdy nadeszły pierwsze święta Bożego Narodzenia, zorganizował wielką kolację dla kadry i uczniów. Osobiście roznosił jedzenie, częstując nim symbolicznie każdą z zebranych osób. Tkaczce Guncie Stölzl skojarzyło się to z biblijną opowieścią o Jezusie obmywającym stopy apostołom.

Alma zgodziła się przyjeżdżać dwa razy do roku, żeby Gropius mógł zobaczyć się ze swą córeczką Manon. Po licznych wymówkach dotarły do Berlina w połowie maja 1919 roku po długiej podróży pociągiem przez nowo utworzoną Czechosłowację. W Berlinie dotarła do niej wiadomość, że jej synek, mały Martin, umarł w wiedeńskim szpitalu, w którym przebywał od kilku miesięcy. Nie było to bynajmniej zaskoczenie. Lekarze od dawna nie dawali mu szans na przeżycie. Wieść o śmierci dziecka przekazał Almie Gropius. Alma zdawała się nieporuszona, Gropius zaś westchnął tylko: „Szkoda, że nie mogłem umrzeć zamiast niego”[16].

Werfel, ojciec Martina, domagał się, by Alma wróciła do Wiednia, ona jednak postanowiła wybrać się do Weimaru w towarzystwie męża. Pierwszy raz odwiedziła Bauhaus, „ambitną placówkę, oferującą nowy rodzaj edukacji artystycznej”, jak później pisała[17]. Wprawdzie ani trochę nie

podzielała przyświecającej Gropiusowi wizji przyszłości, w której ogromną rolę miałaby odgrywać technologia, ale i tak rozmach szkoły zrobił na niej wrażenie. Przyznawała potem: „Za granicą zrodził się w tamtych dniach duch nowej artystycznej odwagi. Kwitła górnolotna, pełna pasji wiara. Dostrzegłam ją nawet u Gropiusa, choć jego prace były mi zupełnie obce – zupełnie nie rozumiałam tych wszystkich jego wykresów, tabel i obliczeń”.

Alma nie spotkała się w Bauhausie z jednoznacznie ciepłym przyjęciem. Pod koniec maja Richard Klemm, ważna osobistość w weimarskim światku kulturalnym i profesor byłej akademii sztuk pięknych, zorganizował podwieczorek na cześć Gropiusa i jego żony, a także nowej kadry Bauhausu. Lyonel Feininger pisał w liście do żony: „[Gropius i Alma] to dwie doskonale wolne osoby o niezwykle szerokich horyzontach. Nie mają żadnych zahamowań – rzadka to cecha w tym kraju”[18]. Inni jednak mniej przychylnie odnieśli się do rozpieszczonej, trudnej kobiety, która nie kryła, że nudzi ją środowisko Weimaru. Uczniowie nie polubili Frau Gropius i jej wyrafinowanych wiedeńskich manier, demonstracyjne bowiem traktowała ich jak rozmemłanych dziwaków.

Pierwsze odwiedziny Almy w Bauhausie upłynęły pod znakiem ciągłych kłótni o dwuipółletnią Manon. Alma chciała odejść od męża, ale nie za cenę oddania mu córki. Sytuacja wyczerpywała ją nerwowo. Pewnego dnia cierpienie stało się tak nieznośne, że Alma zemdlała. Gropius natychmiast wysłał telegram do Werfla. Poprosił, by ten spotkał się z Almą w Dreźnie i zabrał ją do Wiednia. Tymczasem Alma traktowała Gropiusa coraz okrutniej. Wyżywała się na nim w pamiętniku. „Cóż mnie obchodzi ten elegancik w jaskrawych getrach, który, tak się składa, jest moim mężem?”[19]. Na tym nie kończyły się jej obelgi. „Gropius to on, nie ja. Nie zamierzam się podpisywać tym nazwiskiem. Nazywam się Mahler i tak będzie przez całą wieczność”. Wreszcie w lipcu 1919 roku Gropius stracił cierpliwość i napisał do Almy z propozycją rozwodu.

Przesłał jej odpowiednie papiery do podpisania. Winą częściowo obarczył Werfla. Oznajmiał Almie: „Twoja wspaniała natura rozpadła się pod wpływem żydostwa, które kładzie przesadny nacisk na słowo i jego chwilową prawdę. Prędzej czy później wrócisz jednak do swych aryjskich korzeni, a wówczas mnie zrozumiesz i będziesz szukała mnie we wspomnieniach”. Nie szczędził jej też karcących uwag. „To Twoja tragedia uczyniła nam krzywdy i raz po raz pcha nas w objęcia nowych namiętności, choć stare jeszcze nie wygasły”. Zarzucał Almie, że starcza jej uczuć

„zaledwie na przelotną żądzę i seksualne pobudzenie”[20]. Z początku Alma odmówiła podpisania dokumentów i zamiast tego wystąpiła z oburzającą propozycją, że połowę roku będzie spędzała z Gropiusem, połowę zaś z Werflem. Wreszcie ustąpiła i małżonkowie zaczęli negocjować warunki rozwodu.

Opinia Almy na temat przyczyn rozpadu związku nie różniła się wcale tak bardzo od opinii Gropiusa. Przyznawała, że mąż miał wiele atutów. Był niezwykle przystojnym, utalentowanym artystą. Należeli do tej samej rasy, mieli nawet wspólnych kuzynów w Hamburgu. Czy zatem poszło o „Panią Muzykę, która nie była jego żywiołem”, zastanawiała się Alma. „A może zawiniłam, bo obojętnie odnosiłam się do jego powołania i lekceważyłam jego dążenia architektoniczne i życiowe?”[21].

Nie ulega wątpliwości, że początkowy entuzjazm Almy dla talentów i zainteresowań Gropiusa osłabł z upływem czasu. Wywodziła się z artystycznej rodziny, ze świata sztuk pięknych. Filozofia warsztatu, którą Gropius rozwijał teraz w Bauhausie, była Almie zupełnie obca. Utrzymywała, że środowisko Bauhausu posunęło się zbyt daleko w swym „żarliwym modernizmie”[22]. Pod koniec lutego 1920 roku przyjechała z kolejną dawno odkładaną wizytą do Weimaru i została tam do połowy marca. Mieszkanie Gropiusa wciąż było w remoncie, zatrzymała się więc z Manon w hotelu Elephant. Znów nie obyło się bez problemów i bez awantur o to, komu przypadnie opieka nad Manon. Spór zaognił się dodatkowo na skutek okoliczności zewnętrznych. 13 marca ogłoszono ogólnokrajowy strajk powszechny, stanowiący odpowiedź na nieudaną próbę prawicowego przewrotu w Berlinie, a mianowicie pucz Kappa–Lüttwitza (tak nazywali się jego przywódcy). W całych Niemczech wybuchły zamieszki.

Alma i Manon patrzyły z okna hotelu na plac, na którym ścierały się zwaśnione grupy polityczne. „Robotnicy opluwali młodzieńców opowiadających się po stronie Kappa, stojących nieruchomo w hełmach na głowach. Tłum ryczał”, pisała Alma, nie kryjąc, że popierała uczestników puczu[23].

Przeprowadziła się z hotelu do nieukończonego mieszkania Gropiusa przy Kaiserin-Augusta-Strasse. 21 marca oglądali pogrzeb dziesięciu weimarskich robotników, którzy zginęli podczas walk ulicznych. „Niekończąca się procesja z plakatami i sztandarami: «Pamiętajcie

o Liebknechcie! Pamiętajcie o Róży Luksemburg!»”. Wielu uczniów i mistrzów Bauhausu przyłączyło się do pochodu. Niektóre transparenty powstały w szkolnych warsztatach. Gropius żałował później, że dał się przekonać Almie, która nie chciała, by uczestniczył w pogrzebie. Zawsze zachowywał ostrożność, nie chciał bowiem narażać Bauhausu na niebezpieczeństwo angażowaniem się w lokalną politykę. Odpokutował później nieobecność na pogrzebie, wygrał bowiem konkurs dla weimarskich artystów na projekt pomnika zabitych.

Jak widać, wiosną 1920 roku Gropiusa i Almę dzieliły już nie tylko kwestie estetyczne, ale też polityczne. Czy tylko one przyczyniły się do ich ostatecznego zerwania? A może chodziło o coś jeszcze, na przykład o niedopasowanie seksualne? Relacje Almy z Kokoschką i Werflem opierały się na szczególnej fantazji seksualnej, a konkretnie na fascynacji kalekami. We wrześniu 1919 roku zwierzała się swemu dziennikowi:

> Franz wyznał mi swe perwersje. Nader zręcznie przedstawił je jako fobie. Byłam tak podniecona, że całą noc nie mogłam spać. Przed oczyma miałam kalekich ludzi i jego. Upajałam się tym widokiem. Jednonoga osoba leżąca na łóżku. On i ja. Ja jako widz, bezgranicznie podekscytowany. Nie powstrzymałam się i zaczęłam się dotykać. Teraz wciąż wyobrażam sobie siebie w tej sytuacji[24].

W maju 1920 roku, nadal czekając na sfinalizowanie rozwodu, wróciła do Weimaru po Manon, która została z ojcem po jej ostatniej wizycie. Opowiedziała Gropiusowi o swych fantazjach, czym zupełnie go przeraziła. Określił je mianem „potwornej rozwiązłości”[25]. Zapiski Almy świadczą, że reakcja męża wywołała u niej pewne wątpliwości. „Moja wyobraźnia, za sprawą miłości do Franza, pełna jest perwersyjnych obrazów. Można tu wręcz mówić o uzależnieniu od kalek. W nasze najszczęśliwsze chwile wplatałam coraz szpetniejsze i szpetniejsze pomysły, budzące jego podniecenie. Kocham go i dlatego pragnę sprowadzić go z powrotem na słuszną drogę – nie pozwolę, by pociągnął mnie za sobą. Dziękuję ci, Walterze – dziękuję”. Niewykluczone, że dla Gropiusa wyznania Almy o wspólnym „uzależnieniu” jej i Werfla stanowiły kroplę, która przelała czarę goryczy.

Gropius wziął na siebie winę za rozpad małżeństwa. Poszedł do hotelu z prostytutką i dał się sfotografować prywatnym detektywom, żeby dostarczyć dowody niewierności. 11 października 1920 roku małżeństwo rozwiązano. Prawa do opieki nad Manon otrzymała Alma. Co prawda

Gropius cierpiał z powodu utraty córki, ale czuł też pewną ulgę. Z całą szczerością napisał Almie: „Pragnę towarzyszki, która pokocha mnie i moją pracę”[26].

Już wcześniej nawiązał nowy romans, szukając pocieszenia. Namiętny związek z Lily Hildebrandt zaczął się jesienią 1919 roku i zapewne stanowił dodatkową motywację, by porozumieć się z Almą co do rozwodu. Lily, pięć lat młodsza od Gropiusa, była artystką niezwykle wszechstronną i utalentowaną. Na fotografiach zawsze jawi się jako pełna życia, wytworna, a zarazem bardzo poważna. W tamtym okresie mieszkała w Stuttgarcie wraz z mężem, krytykiem sztuki i architektury Hansem Hildebrandtem. Poznała Gropiusa przy okazji stuttgarckiej konwencji Deutscher Werkbundu. Z powodu dzielącej ich odległości rzadko mieli okazję się widywać, nadrabiali więc, śląc nieustannie listy i telegramy, a także odbywając rozmowy telefoniczne. W Archiwum Bauhausu przechowywanych jest obecnie przeszło sto trzydzieści listów wysłanych przez Gropiusa do Lily w latach 1919–1922. Owa korespondencja daje najlepszy wgląd w umysł architekta i sytuację jego szkoły w tych pierwszych, formatywnych latach.

Lily była Żydówką. Jej panieńskie nazwisko brzmiało Uhlmann. Studiowała malarstwo w prywatnej szkole Adolfa Meyera w Berlinie, potem uczyła się w Dachau pod kierunkiem Adolfa Hölzela, mentora Johannesa Ittena. Miała powiązania z ugrupowaniem abstrakcjonistów-ekspresjonistów Der Blaue Reiter, założonym w Monachium przez Wassilego Kandinskiego i Franza Marca. Rozwijała technikę Hinterglasmalerei, czyli malowania na szkle na odwrotnej stronie. Tworzyła też ilustracje do książek dla dzieci. W 1914 roku urodziła Hansowi syna, Rainera, ale miała dość swobodne podejście do małżeństwa. Rainer stwierdził po latach, że jego matka nie była stworzona do tradycyjnej wierności. „Mówiła, że nie zamierza iść do nieba, bo straszliwie by się tam nudziła”[27]. W piekle mogła liczyć na towarzystwo swych najlepszych przyjaciół. Hans zresztą też umiał znajdować sobie rozrywki. „Matka mówiła: «Nie byłam dlań tą jedyną, lecz z pewnością tą najważniejszą»”. Gropius, jak to on, natychmiast postanowił zaprzyjaźnić się z mężem kochanki. Uważał go za osobę niezwykle swobodną i wolną od mieszczańskich konwenansów. Hans Hildebrandt stał się później poważanym komentatorem prac Gropiusa.

Lily i Gropius spotkali się pierwszy raz tylko we dwoje 21 października 1919 roku we Frankfurcie. Gropius przyjechał tam z Berlina. Podniecony, napisał do Lily, że zarezerwował pokoje w Carltonie i w hotelu Frankfurter Hof. Ponieważ Lily znała miasto lepiej od niego, pozostawiał jej wybór, z którego pokoju skorzystają. Wyśmiał pomysł, że powinni podawać się za rodzeństwo. „Nikt nie uwierzy, że Twój mały nosek należy do tej samej rodziny co mój monstrualny kinol”[28]. Polecił Lily, by wyszła po niego na stację. Wyobrażał sobie, że stęsknieni padną sobie w ramiona. „Kochana, będę Cię pieścił z całym ciepłem. Moje ręce pragną twej słodkiej, nagiej skóry i twych zachwycających młodych kończyn, które tęsknią za mym ciałem. […] Jeśli myśląc o mnie, poczujesz przypływ gorąca, włóż sobie kwiat między uda, a później przyślij mi go w liście”[29]. Po domowych pyskówkach i wzajemnych pretensjach, jakie czynili sobie z Almą, romans z Lily Hildebrandt pozwolił Gropiusowi zakosztować słodkiego smaku nieodpowiedzialności.

Uwielbiał to uczucie swobody, ten zamęt. Pisał do Lily: „Istotą naszego związku nie jest spokój i odpoczynek, ale ruch, spotkania, bycie razem. To pocałunek dwóch meteorów pędzących przez wszechświat”[30]. Gropius delektował się brakiem zobowiązań. „Moja kochana, moja lśniąca miłości”, pisał[31]. I jeszcze: „Lilutku”[32] albo „Mój Lily-kotku”[33]. Absurdalnie namiętne listy podpisywał jako „Twój W.”. „Jakże Cię pragnę tego ranka! Od dawna nie byłem tak głodny czułości. Chcę penetrować Cię mieczem miłości. Chcę, aby oplotło mnie Twe słodkie ciało, chcę, żebyśmy leżeli tak godzinami, nie wiedząc, gdzie kończę się ja, a gdzie zaczynasz się Ty”[34]. Lubił też, kiedy poruszali bardziej błahe sprawy. „Olejek do włosów od Ciebie wciąż nie przyszedł, inaczej już bym Ci za niego podziękował”[35]. Ten akurat list kończył się słowami: „Całuję święte miejsca Twojego ciała”.

Po samotnych, burzliwych latach na froncie, po niemal dekadzie awantur z Almą, Gropius spoglądał na Lily „oczami pełnymi zachwytu”[36]. Miał niemal mistyczną wizję jej duszy, stojącej przed nim „w słodkim negliżu”. „Widzę Cię, jakbyś była ze szkła. Za Tobą unosi się mgiełka różnobarwnych uczuć”. To oczywiście obraz artysty. Gropius mógł nawiązywać do abstrakcyjnych kompozycji Lily na szkle. Zwierzał się jej, że kiedy rozwód zostanie ostatecznie przeprowadzony, będzie tęsknił za małą Manon. Cieszył się jednak z powodu nowo zaznanej wolności. „Bardziej niż kiedykolwiek wcześniej jestem teraz wędrowną gwiazdą na

firmamencie. Staję przed płcią przeciwną i nie krępują mnie żadne więzy”[37]. Lily, niezwykle przenikliwa, z pewnością zauważyła, że radosny hymn ku czci swobody, śpiewany przez Gropiusa, krył w sobie również ostrzeżenie.

———

W 1919 i 1920 roku Bauhaus stopniowo budował osobliwą tożsamość. Uczniowie i kadra szybko docenili uroki Weimaru: park w stylu angielskim i znajdujący się tam pomnik Goethego, Belweder, Tempelherrenhaus, starą siedzibę templariuszy, w której Itten urządził sobie pracownię. Miło było błąkać się po pobliskich lasach albo toczyć dyskusje w kawiarniach. W Weimarze panowała swobodna, cokolwiek senna atmosfera. Jeden z uczniów wspominał: „Miejsce pełne tradycji, muzeów i emerytowanych urzędników. Stratford-on-Avon i Cheltenham w jednym”[38].

Uczniowie zaczynali tworzyć spójną grupę. Łączyło ich przekonanie, że walczą o wspólne ideały przeciwko światu, który zupełnie ich nie rozumie. Wykształcił się nawet szczególnego rodzaju styl ubioru typowy dla Bauhausu. Owszem, wynikał z braku pieniędzy, ale też stanowił wyraz buntu. Dziewczyny rozpuszczały włosy, co kłóciło się z zasadami stosownego wyglądu. Młodzieńcy nosili dość ekstrawaganckie kurtki zrobione z pozostawionych w Weimarze mundurów rosyjskich jeńców wojennych. Farbowało się je na różne intensywne kolory: na czerwono, zielono i niebiesko. Część uczniów miała z początku długie włosy, stanowiące spuściznę ruchu Wandervogel. Wkrótce jednak ścięli je albo zgolili. Łyse głowy okazały się znakomitym podobraziem – przed pójściem na imprezę można było na nich chociażby namalować trupią czaszkę na czarnym tle.

Szybko bowiem zaczęto urządzać spektakularne prywatki, które stały się znakiem rozpoznawczym Bauhausu. Tkaczka Gunta Stölzl pisała w dzienniku, że już pierwszego dnia w szkole trafiła na „wspaniałe przyjęcie” w ogromnej sali o zielonych ścianach[39]. Grała wesoła muzyka, wszyscy jedli za darmo. Odgrywano teatrzyk cieni; jedna ze scenek przedstawiała budowę jadalni „w przezabawny i niezwykle pomysłowy sposób”. Na imprezach Bauhausu nie mogło też zabraknąć tańców. „Nie były one piękne, raczej szalone, radosne. Przypominały taniec na kolorowej

łące”. Nic dziwnego: jedną z najważniejszych zasad Bauhausu stało się łączenie pracy i zabawy.

Imprezy urządzano w każdy weekend. Z początku odbywały się w małych wiejskich gospodach Oberweimaru, bo było tam taniej. Za muzykę odpowiadały osoby ze szkoły. Ludwig Hirschfeld-Mack grał na koncertynie, Andreas „Andi” Weininger na pianinie, Joost Schmidt na skrzypcach. Tak właśnie zrodziła się sławna orkiestra Bauhausu. Wszyscy inni tańczyli w parach, przytupując z werwą, bez dotykania się nawzajem. Później doszły jeszcze organizowane raz na miesiąc bale. Przygotowywano wyszukane dekoracje i kostiumy. Odbywały się też festiwale latawców, szczególnie uwielbiane przez weimarskie dzieci, oraz festiwale lampionów, urządzane po zmroku. Wszystkie te okazje pozwalały poeksperymentować z abstrakcjonistycznymi zdobieniami i oddawać się teatralności, a zarazem służyły rozładowywaniu napięć i nieuchronnych konfliktów.

Nie brakowało również rozmaitych rytuałów i ceremonii, łączących pokolenia. T. Lux Feininger, syn Lyonela, przyjechał do Weimaru z ojcem, kiedy miał dziewięć lat. Uwielbiał atmosferę Bauhausu, „cudownie różną od dusznej dyscypliny” berlińskiego gimnazjum, do którego wcześniej uczęszczał[40]. Nastrój otwartości i spontaniczności panujący w Bauhausie niezwykle przypadł Luxowi do gustu. Podobało mu się, że wszyscy tu dobrze się bawili, szczególnie zaś lubił świętowanie urodzin mistrzów. Kiedy jubileusz obchodził jego ojciec, uczniowie i uczennice zorganizowali serenadę z lampionami pod jego oknem. Było to niezapomniane przeżycie.

Ze wspomnień wyłania się obraz Bauhausu w tamtych latach jako cudownego, niezwykłego miejsca, raju utraconego. Lydia Driesch--Foucar, studentka ceramiki, w 1920 roku została przyjęta do warsztatu Bauhausu znajdującego się w Dornburgu, trzydzieści kilometrów od Weimaru. Po latach lubiła wspominać kąpiele w Soławie w soboty, niedziele i w letnie wieczory po pracy. Rzeka wiła się przez dolinę. Jeden z zakrętów był niemal jak wyspa porośnięta drzewami i wysoką trawą. Uczniowie i mistrzowie z Weimaru lubili spędzać tam czas. „Jak w rajskim ogrodzie”, pisała Driesch-Foucar. „Silni, przystojni młodzieńcy i dziewczyny zabawiali się w wodzie, radowali się słońcem i zielenią. Doświadczyłam prawdziwie dionizyjskich scen i z całej mojej młodości to właśnie one najsilniej wryły mi się w pamięć”[41].

Wspomnienia tego rodzaju, nastrój radosnego optymizmu stanowiły podstawę niezwykłej więzi, łączącej potem przez wiele dekad uczniów

Bauhausu. Różnili się, jeśli chodzi o poglądy polityczne, doświadczyli różnych trudnych losów po drugiej wojnie światowej, część z nich musiała udać się na uchodźstwo. Mimo to szczególnego rodzaju miłość, którą czuli do siebie nawzajem, nigdy nie zgasła. „Kiedy spotykamy starych przyjaciół z Bauhausu albo poznajemy związane z nim osoby, jesteśmy jednością. Panuje między nami pełna zgoda", pisał Lothar Schreyer, scenograf teatralny, który wykładał w szkole od 1921 roku[42]. Wspólnym elementem wielu wspomnień był sam Gropius, często w samym centrum zdarzeń, nieustannie rzucający nowe pomysły, oddany Bauhausowi bez reszty. Niekiedy bał się, że nie podoła, ale starał się tego nie okazywać. Lyonel Feininger powiedział pewnego razu, że oczy Gropiusa lśniły niczym gwiazdy.

Na początku lat trzydziestych niemiecki historyk sztuki Nikolaus Pevsner odwiedził Gropiusa w Berlinie. Już wówczas Pevsnerowi chodziła po głowie koncepcja napisania książki o sztuce nowoczesnej i ostatecznie projekt ziścił się jako praca *Pioneers of the Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius*. Podczas rozmowy z architektem pokazał mu fotografię, znany portret Morrisa z nieco falującymi włosami i brodą, wykonany przez jego przyjaciela Emery'ego Walkera. „A więc tak wyglądał Morris – powiedział Gropius. – Nigdy wcześniej nie widziałem jego zdjęcia, choć przecież tak wiele mu zawdzięczam"[43].

Dług Gropiusa wobec Morrisa jest oczywisty. Podstawą Bauhausu była wszak instytucja warsztatu. Architekt dzielił z Morrisem przekonanie, że fach ma pierwszorzędne znaczenie, zapewnia bowiem prawdziwą, dogłębną wiedzę na temat materiałów i technik, niezbędną, by móc projektować. Z pewnością znał też i cenił działania Williama Richarda Lethaby'ego, współpracownika Morrisa i założyciela London Central School of Arts and Crafts – prowadzona tam nauka rzemiosła wywarła wielki wpływ na osoby z kręgów Deutscher Werkbundu. Poza tym Morris, podobnie jak Gropius, był orędownikiem sztuki dla ludu i demokratycznego pierwiastka niezbędnego we wszelkiej twórczości. W stanowisku ruchu Arts and Crafts z 1896 roku Morris pisał: „Aby mogła powstać żywa akademia Sztuki, opinia publiczna musi Sztukę doceniać. Sztuka musi być częścią życia ludzi, niezbędną niczym woda lub światło"[44].

Trzeba jednak pamiętać, że choć Morrisa i Gropiusa łączyło podobne podejście do rzemiosła, Bauhaus powstawał w bardzo szczególnym okresie

historycznym. Gropius przetrwał koszmar pierwszej wojny światowej. Wierzył w warsztat i praktykę, w doskonalenie technik, w piękno ręcznych wykończeń, w satysfakcję, jaką zapewniała twórcza kontrola nad wszystkimi elementami pracy. Szedł jednak o wiele dalej niż Morris i jego angielscy poplecznicy z ruchu Arts and Crafts. Wyobrażał sobie, że połączenie sztuki i technologii może gruntownie odmienić nowoczesny świat.

Kierunki nauczania w początkowym okresie istnienia Bauhausu dzieliły się na sześć głównych kategorii: rzeźba (kamień, drewno, ceramika, gips), obróbka metali, stolarka, malarstwo ścienne, druk, tkactwo. Na czele każdego warsztatu stali mistrz wzornictwa, odpowiedzialny za wyznaczanie kierunku artystycznego, oraz mistrz rzemiosła, rzemieślnik lub rzemieślniczka (aczkolwiek kobiety trafiały się rzadziej), dysponujący odpowiednią wiedzą techniczną. W 1920 roku Gropius zatrudnił trzy niezwykle ważne osoby. Georg Muche, malarz związany z berlińskim Der Sturm, asystował początkowo Ittenowi, później został mistrzem w warsztacie tkackim. Oskar Schlemmer, scenograf i malarz, który podobnie jak Lily Hildebrandt kształcił się pod kierunkiem Adolfa Hölzela w Stuttgarcie, otrzymał stanowisko mistrza wzornictwa w warsztacie malarstwa ściennego, potem zaś przeniósł się do nowo utworzonej pracowni teatralnej. Trzecim nabytkiem był Paul Klee, nowy mistrz wzornictwa w warsztacie introligatorskim. Razem z Ittenem odpowiadał on też za część kursu wstępnego.

Klee miał wówczas czterdzieści dwa lata i zyskał sławę jako członek grupy ekspresjonistów Der Blaue Reiter. Należał też do środowiska Der Sturm. Wprowadził się do mieszkania koło weimarskiego parku. Wyposażenie tego lokum stanowiły używane, lecz bardzo wygodne meble. Pośrodku salonu stał fortepian, na ścianach zawisły akwarele, czarny kot Klee znalazł sobie miejsce na sofie. Szwajcarski prawnik Rolf Bürgi, przyjaciel artysty, wspominał, że Klee kochał koty, „ich spokój, ich zdolność przystosowania się do właściciela, jego domu i pracy”[45]. Po kolacji Klee brał skrzypce i wraz z żoną Lily, byłą nauczycielką muzyki, grali Bacha lub Mozarta, za którym malarz szczególnie przepadał.

W Bauhausie Paul Klee budził podziw, a zarazem uchodził za człowieka tajemniczego. Uczeń Hans Fischli opisywał wizytę w jego pracowni, do której szło się krętymi parkowymi ścieżkami koło domu Goethego:

> Pozwalał nam oglądać ryby w dużym akwarium. Włączał i wyłączał światło, ostrożnie przepędzał niektóre osobniki, żebyśmy mogli zobaczyć inne, ukryte. Wszędzie stały lub leżały jego obrazy, ukończone i nieukończone. […] Wiele osób nazywało Paula Klee magikiem, ale to nietrafne określenie. Przecież nie robił żadnych sztuczek. Był wynalazcą, który tworzył prawdziwie czarodziejskie rzeczy[46].

Rok po zwerbowaniu Paula Klee Gropius nakłonił Wassilego Kandinskiego, by przyjął pracę w Bauhausie. Kandinsky już wcześniej zdecydował się wyemigrować z Rosji, gdyż rozczarowały go nowe, rewolucyjne władze, które początkowo wspierał. Przeniósł się na stałe do Niemiec. W Bauhausie wykładał w ramach kursu wprowadzającego, został też mistrzem wzornictwa w warsztacie malarstwa ściennego. Stworzył szczególny duet z Paulem Klee. Współpracowali, choć różnili się postawami i sposobami działania.

Kandinsky miał pięćdziesiąt sześć lat. Wyglądał na o wiele starszego niż Klee i wydawał się reprezentować inne pokolenie. Ich były uczeń Georg Teltscher, znany później jako George Adams, wspominał „uprzejme maniery Kandinskiego, przywodzące na myśl stary świat. Zawsze ubierał się on elegancko i konwencjonalnie, zupełnie inaczej niż my, uczniowie”[47]. W Bauhausie trzymał się raczej na uboczu. „Sporadycznie przeglądał projekty studentów i krytykował ich prace”. Skupiał się przede wszystkim na swym malarstwie (w tamtym czasie odszedł już od wczesnego organicznego abstrakcjonizmu na rzecz form geometrycznych). Uczniowie podziwiali jego siłę i oddanie pracy, jego logiczny, klarowny sposób wypowiadania się. Zatrudnienie Kandinskiego i Klee było nie lada osiągnięciem. Niesamowite, że Gropius zdołał ściągnąć artystów takiego kalibru.

———

Gropius czuł się w tamtym czasie bardzo pewny siebie. Chwalił się Lily, jak bardzo pociąga kobiety. „Nie – zapewniał – nie zakochałem się w innej, wczoraj na przyjęciu nikogo nawet nie pocałowałem. Ale najwyraźniej mój wiek i stan umysłu są niezwykle atrakcyjne. Wiele pań zachęca mnie do flirtu. To jednak nie powinno Cię niepokoić – wręcz przeciwnie”[48]. Nie tylko kobiety fascynowały się Gropiusem. Wszyscy go uwielbiali. „Czemu nagle zacząłem budzić takie uwielbienie? – pytał Lily. – Zdumiewająca

rzecz, w ogóle tego nie rozumiem. Nawet osoby, które niegdyś mnie nienawidziły, nagle zapałały do mnie sympatią". Bez wątpienia jego pasja i sukcesy w początkowym okresie istnienia Bauhausu przyciągały ludzi. Mógł się ponadto pochwalić imponującą karierą wojenną, a małżeństwo z Almą przydało mu rozgłosu i blasku. Dobra passa nie trwała jednak wiecznie.

Kilka miesięcy później Gropius zwierzał się Lily, że Bauhaus pogrąża się w kryzysie. Problemy wynikały po części z braku pieniędzy. Szkoła była niedofinansowana: kwoty przeznaczane przez rząd Turyngii nie wystarczały na realizację ambitnych planów Gropiusa. Do tego marka niemiecka słabła, po części dlatego, że kraj musiał zapłacić reparacje wojenne, co doprowadziło do hiperinflacji. Sytuacja finansowa Bauhausu wyglądała fatalnie. Gropius żalił się Lily, że uczniowie, którzy z reguły nie mieli pieniędzy, żyją w fatalnych warunkach. Część z nich mieszkała koło głównego budynku szkoły, w Prellerhausie, ruderze zdewastowanej podczas wojny. Inni na własną rękę załatwiali sobie stancje i mieszkania. Z powodu braku środków Bauhaus nie prowadził nauki architektury – a przecież szkoła miała skupiać się na sztuce i budownictwie! Niektórzy uczniowie coraz głośniej narzekali na te niedostatki w ofercie.

„Wszędzie szukam dodatkowych pieniędzy, ale nie mam do tego talentu – wyznawał Lily zrozpaczony Gropius. – Czy możesz pomóc mi dotrzeć do jakichś kapitalistów?"[49] Owszem, mogła. Dzięki wsparciu energicznej artystki Gropiusowi udało się stworzyć Krąg Przyjaciół Bauhausu, co przyczyniło się do skuteczniejszego pozyskiwania funduszy. Poza tym Lily pomogła Gropiusowi sprzedać część jego rodzinnego majątku, dzieł sztuki i innych drogocennych przedmiotów – na przykład srebrną zastawę stołową należącą niegdyś do Napoleona, porzuconą podczas bitwy i znalezioną przez jednego z przodków Gropiusa. Ku niezadowoleniu rodziny za uzyskane pieniądze Gropius nabył działkę w Weimarze, by uprawiać na niej warzywa do szkolnej stołówki.

Pogrzeb robotników poległych podczas puczu Kappa–Lüttwitza dowodził, że Gropius próbował trzymać Bauhaus z dala od polityki. Uważał, że gdyby doszło do upolitycznienia szkoły, szybko rozpadłaby się ona niczym domek z kart. W Niemczech i w Turyngii panowały jednak niespokojne czasy i trudno było o niezależność. Co prawda większość w parlamencie kraju związkowego mieli socjaliści, którzy w teorii wspierali Bauhaus, ale istniała też nieprzychylna Gropiusowi prawicowa opozycja.

Trzeba też pamiętać, że Weimar był konserwatywnym miastem. Do grona krytyków Bauhausu i praktykowanego tam eksperymentalnego podejścia do sztuki i projektowania zaliczali się zwłaszcza artyści z dawnej Weimar Hochschule i ich lokalni zwolennicy. Nie udobruchała ich nawet decyzja władz z 1921 roku, by na powrót uczynić akademię sztuk pięknych osobną instytucją, niezależną od Gropiusa.

Kłopotów przysparzała też Elisabeth Förster-Nietzsche, siostra sławnego filozofa, a poza tym stara przyjaciółka i niegdysiejsza patronka Henry'ego van de Veldego. Nieustannie domagała się od Gropiusa, aby Bauhaus zapewnił van de Veldemu dom i studio w ramach zadośćuczynienia za to, jak bezdusznie potraktowano go w Weimarze podczas wojny. Gropius, który skądinąd nie zaliczał się do grona wielbicieli nietzscheańskiej filozofii, stawiał opór. Podkreślał, że jego pozycja w Weimarze nie jest jeszcze stabilna. Nie czuł się bezpiecznie. Nękały go najprzeróżniejsze problemy. „Wpadłem w straszliwy wir niebezpieczeństw", zwierzał się „Lilutkowi" w lutym 1920 roku, przepraszając, że musi przełożyć wizytę we Frankfurcie[50]. Liczył, że zamiast tego Lily zdoła go odwiedzić.

Niestrudzenie starał się poprawić lokalny wizerunek Bauhausu i bronić koncepcji leżących u podstaw prowadzonej tam edukacji. Zapraszał mieszkańców w odwiedziny, żeby poznali szkołę i uczniów. Występował na rozmaitych publicznych spotkaniach. Toczył „wielką bitwę o Bauhaus", choćby podczas burzliwej dyskusji na spotkaniu poświęconym „Nowej Sztuce Weimaru", w którym uczestniczyło wiele osób ze szkoły. W liście do Lily objaśniał:

> Wiedziałem, że zrobi się z tego nagonka na Bauhaus – i tak właśnie się stało. Przemawiali dyletanci o wąskich horyzontach. Podejmowali głupie, wściekłe, zupełnie nieobiektywne ataki. Sala była pełna, nie dało się wcisnąć nawet szpilki. Pozwoliłem, by najpierw mówili tamci, a potem sam zabrałem głos. Wyłożyłem swoje stanowisko ostro i dowcipnie. Rozniosłem moich przedmówców na strzępy i przy nieustannym aplauzie zebranych wygrałem debatę. Zapewniłem Bauhausowi najlepszą możliwą propagandę[51].

Gropius trudził się, by przełamać opór lokalnej opozycji, ale był skazany na porażkę. Dziwacznie ubrane grupy uczniów Bauhausu szlajające się po Weimarze budziły przerażenie konserwatywnych mieszkańców. Część uczniów mówiła z obcym akcentem – osoby z miasta i okolicy stanowiły niewielki odsetek. Podejrzewano, że szkoła przyjmuje wielu Żydów, choć

nie była to prawda. Reakcyjny Weimar uważał wygląd adeptów za oznakę złego prowadzenia się. Gropius otrzymał nawet skargę od jednego z urzędników. Poszło o imprezy urządzane nad Soławą, podczas których widziano mężczyzn i kobiety „w miejscach publicznych bez kostiumów kąpielowych. Przechodzące osoby były oburzone tym naruszeniem obyczajności. Mamy tu do czynienia z potencjalną demoralizacją młodzieży”[52]. W tym samym okresie rozniosły się też plotki o romansie Gropiusa z zamężną Lily Hildebrandt.

18 grudnia 1920 roku zorganizowano jedną ze sławnych uroczystości Bauhausu, by uczcić zamocowanie wiechy na Haus Sommerfeld przy Limonenstrasse na przedmieściach Berlina. Były fajerwerki, pochód i chór opiewający sztukę budowlaną. Inspiracji dla całego wydarzenia dostarczyła antropozofia. Kulminacją był rytuał, podczas którego sześciu uczniów przebranych za cieśli ozdobiło girlandą krokwie domu. Kostiumy – brązowe garnitury z Manchesteru, koszule i krawaty – ufundował klient, Adolf Sommerfeld.

Był on jednym z najzagorzalszych zwolenników i zleceniodawców Gropiusa w tamtym okresie. Niestety, nie zawsze wypełniał swoje zobowiązania finansowe. Fascynowały go Bauhaus i jego filozofia. Sommerfeld, przedsiębiorca i romantyk, był jednym z sześciorga dzieci mistrza kowalskiego. Odbył praktyczną naukę fachu ciesielskiego, założył firmę budowlaną, zajmującą się przedsięwzięciami o dużej skali i odnoszącą niemałe sukcesy. Ponieważ, podobnie jak Gropius, podniecał się nowoczesnymi zastosowaniami rozmaitych technik i form konstrukcyjnych, zatrudnił architekta i zlecił mu projekt swego nowego domu. Oczekiwał budynku doskonałego.

Haus Sommerfeld przy Limonenstrasse w Berlinie, 1920

Pracownia architektoniczna Gropiusa była wówczas częścią Bauhausu. Zleceń przybywało. Adolf Meyer, berliński partner Gropiusa, dołączył do niego w Weimarze. Część uczniów Bauhausu odbywała u nich nieformalne staże, co pozwoliło w pewnym stopniu powstrzymać narzekania, że szkoła nie prowadzi praktycznej nauki architektury. Gropius i Meyer zaprojektowali Sommerfeldowi dom z bloków drewna tekowego; przedsiębiorca pozyskał budulec od marynarki wojennej, pochodziły bowiem z niemieckiego pancernika, niepotrzebnego, skoro nastąpiło rozbrojenie kraju. Nastrojowy przewieszony dach, wystające belki stropowe i centralny ganek ewidentnie nawiązywały do wczesnych domów w stylu preriowym zaprojektowanych przez Franka Lloyda Wrighta. Wiemy skądinąd, że Mayer i Gropius przeglądali projekty Wrighta na początkowym etapie pracy nad tym zleceniem.

Haus Sommerfeld był wizjonerskim dziełem, stworzonym w duchu prawdziwej współpracy. „Pierwszy raz uczniowie w warsztatach mieli

okazję zająć się oknami z kolorowego szkła, rzeźbionymi reliefami z drewna, metalowymi ekranami i oświetleniem”[53]. Tak właśnie wyglądał bauhausowski odpowiednik *Gesamtkunstwerk* – dzieła totalnego. Duże okna z witrażami zaprojektował Josef Albers, terminator Bauhausu. Twórcą mebli był młody Węgier Marcel Breuer, który w 1920 roku podjął naukę w szkole. Joost Schmidt odpowiadał za niezwykłe rytowane geometryczne formy zdobiące drzwi i schody. Sommerfeld życzył sobie rytowań na wszystkich możliwych powierzchniach wewnątrz i na zewnątrz domu. Krytyk Robert Hughes stwierdził później, że budynek był „tak teutoński, za sprawą ścian z bali i drewnianego dachu tak bardzo kojarzył się z niemiecką knieją i krasnalami, że mógłby posłużyć Göringowi za domek myśliwski”[54].

Po latach Gropius dystansował się od swojego projektu, gdyż uważał, że Haus Sommerfeld nie przystawał do prostoty architektonicznej, jakiej później hołdował. Było to niemądre z jego strony: ekspresjonistyczny ferwor domu doskonale wyrażał jego ówczesne śmiałe aspiracje względem Bauhausu.

Rozdział siódmy

Bauhaus Weimar i Maria Benemann

1920–1922

Na początku 1920 roku przystojny, charyzmatyczny dyrektor Bauhausu znalazł sobie nową kochankę, poetkę Marię Benemann. Maria, miłośniczka tańca nowoczesnego, przyjechała do Weimaru, by zorganizować w miejscowym teatrze występ Mary Wigman, nieznanej w ówczesnych Niemczech uczennicy Émile'a Jaques-Dalcroze'a i Rudolfa von Labana, pionierki ekspresjonizmu. Gropius przeczytał artykuł Marii w miejscowej gazecie i postanowił zaprosić ją, żeby zorganizowała w jego szkole eksperymentalny wieczór tańca.

Taniec nowoczesny stanowił ważny element Bauhausu. Odpowiadała za to choćby niezwykle poważana Gertrud Grunow, jedyna kobieta pełniąca funkcję mistrza wzornictwa. Podzielała ona wyznawaną przez Johannesa Ittena koncepcję duchowej całości. Jej zajęcia bazowały na rytmicznej gimnastyce i na kultywowaniu relacji ciało–umysł. Ważną inspiracją dla Grunow był też ruch Lebensreform z początku dwudziestego wieku. W Bauhausie prowadziła ścisłą współpracę z Lotharem Schreyerem, odpowiedzialnym za pracownię teatralną. Rola, jaką w szkole odgrywały występy i przedstawienia, wynikała po części z entuzjazmu Gropiusa do teatru totalnego, połączenia muzyki, ruchu, kostiumów, scenografii, dialogów i poezji, zapewniającego wizom pełne zmysłowe doświadczenie. Gropius traktował teatr jako zwierciadło życia.

Maria Benemann zwróciła się do niego o pomoc w zorganizowaniu weimarskiego debiutu ekspresjonistki Mary Wigman, która wcześniej jeszcze nigdy nie tańczyła przed publicznością. Gropius obiecał, że wyśle na występ cały Bauhaus, w tym również rzemieślników i ich żony.

Gdy Maria zjawiła się w teatrze, wszystkie miejsca były już zajęte. Gropius siedział w pierwszym rzędzie. Ukłonił się jej z uśmiechem. Wigman zaczęła swój taniec. Co chwila zmieniał się rytm i nastrój. Ruchy tancerki były powolne, poważne, lecz naraz stawały się szybkie, gwałtowne – a potem Wigman znów przybierała dostojną, posągową pozę, przywdziewając powłóczyste szaty, co przywodziło na myśl postać pogrążoną w żałobie. „Jej twarz ani ciało nie były piękne w klasycznym znaczeniu, lecz jej ekspresyjna siła wyznaczała zupełnie nowe standardy w sztuce", pisała Maria Benemann[1]. Wreszcie Wigman zrzucała kostium i znów zaczynała tańczyć, niemal zupełnie naga. Córeczka Marii, Inge, patrzyła na nią urzeczona, śledząc każdy ruch. Sama została później tancerką.

Gropius, podniecony niezwykłym wydarzeniem, zupełnie zapomniał o Lily Hildebrandt. Po występie zaczekał przed teatrem na Marię. Ta, bardzo spięta, zdołała wyjąkać podziękowania. Okazało się, że zazdrosna primabalerina weimarskiego teatru przekupiła kasjera, oczekując, że w zamian nie sprzeda on ani jednego biletu.

Wkrótce Gropius i Maria spotkali się ponownie na balu kostiumowym w Bauhausie, zorganizowanym w celu zbiórki pieniędzy na działalność szkoły. Posadzono ich przy osobnych stolikach, lecz i tak nadarzyła się okazja do rozmowy. W pewnym momencie siedząca obok Marii żona doktora Adlera z Wiednia wskoczyła na stół i zaczęła tańczyć. Gropius patrzył zdziwiony na jej podrygi – cokolwiek niebezpieczne ze względu na niewielki rozmiar blatu. Przysunął się do Marii i szepnął: „Ja też związałem się z osobą pochodzącą z Wiednia" (rozwód z Almą nie został jeszcze sfinalizowany). I po chwili dodał: „To jak dwa kręgi, które nie chcą się domknąć"[2].

Na szczęście Maria bardzo różniła się od Almy. Nie miała tak ognistego temperamentu, jej seksualność nie była tak przytłaczająca. Wywodziła się ze świata literatury, nie muzyki. Przyszła na świat w zamożnej, obytej rodzinie drezdeńskich Żydów. Była pięć lat młodsza od Gropiusa. Zachowane fotografie przedstawiają jej pociągłą twarz o delikatnych, pięknych rysach, z lekko melancholijnym spojrzeniem. Wyszła za mąż za poetę Gerharda Benemanna, urodziła córkę Inge i młodszego syna Joachima. A potem Gerhard zginął w walkach na samym początku pierwszej wojny światowej.

Maria już wtedy uchodziła za obiecującą poetkę młodego pokolenia. Opublikowała trzy wiersze w awangardowym miesięczniku „Die Weissen Blätter” redagowanym przez Franza Bleia. Dopingował ją nie kto inny jak Franz Werfel. Wraz z Bleiem namówił ją do wydania tomiku poezji. Blei przygotował też materiał reklamowy: „Maria Benemann deklamuje ciche modlitwy, płynące z głębi jej szczerego, nieśmiałego serca”[3].

Jesienią 1913 roku dostała od męża prezent: opublikowany niedawno trzytomowy zbiór wierszy Richarda Dehmela. Gerhard zasugerował, by wysłała Dehmelowi próbkę swej twórczości. Tak oto zaczął się ich miłosny związek. Kiedy po latach Maria napisała wspomnienia (obejmujące mięymi romans z Gropiusem), jako tytuł wybrała cytat z Dehmela: *Leih mir noch einmal die leichte Sandale* – „Nałóż mi znów lekki sandał”. Sandał był w istocie przenośnią, symbolem poetyckiego natchnienia.

Od 1915 roku Maria utrzymywała kontakty z Rainerem Marią Rilkem. Tym razem również zaczęło się od jej „listu od wielbicielki”. Wkrótce zaczęli prowadzić serdeczną korespondencję, w której opowiadali sobie nawzajem o swoich twórczych postępach. Rilke donosił Marii, jak grupa wielbicieli z Hamburga zareagowała na recytację jej wierszy: „Naraz znów padł na nas nienazwany czar, który sprawił, że się zasłuchaliśmy”[4].

W 1916 roku Maria przeprowadziła się do Zurychu. Wielu artystów i intelektualistów zdecydowało się w tamtym okresie na emigrację z rozdartych wojną Niemiec i Francji. Wtedy właśnie pierwszy raz zobaczyła występ Wigman. Tancerka była odziana tylko w krótką spódniczkę i biustonosz. Strój ten w pierwszej chwili zaszokował Marię, wnet jednak zrozumiała, że rezygnacja z tradycyjnego kostiumu scenicznego to gest wyzwolenia.

Zurych okazał się niezwykle podniecającym miastem, miejscem nieustannych spotkań ludzi i idei. Maria pracowała jako sekretarka Werfla. Zauważyła, jak starannie chował liczne listy przychodzące z Wiednia. Wszystkie były pisane tym samym niedbałym charakterem pisma. Oczywiście słała je Alma. Właśnie dzięki znajomości z Werflem Maria pierwszy raz usłyszała o Walterze Gropiusie i jego burzliwej historii.

Zanim poznała go wiosną 1920 roku, nawiązała w Weimarze inne kontakty. Czasem odwiedzała Henry’ego van de Veldego i uczestniczyła w wieczorkach organizowanych przez Elisabeth Förster-Nietzsche. Przeprowadziła się jednak z dziećmi do odległego Blankenheim, miasta

leżącego na południowy zachód od Bonn. W pierwszym, czułym liście do Marii Gropius sugerował, że wkrótce ją tam odwiedzi[5].

Kolejny list wysłał 19 kwietnia 1920 roku. W międzyczasie ich relacja całkowicie się zmieniła. Nagłówkowe „Mario" Gropius otoczył ekspresjonistycznymi kometami i gwiazdami. Uderzał w dramatyczny ton, pełen namiętności, wykręcając się zarazem od jakichkolwiek zobowiązań:

> Jestem niczym gwiazda mknąca przez wszechświat. Żadnej kotwicy, żadnych kajdan. Chowam się, kiedy cierpię. Towarzystwa innych szukam tylko wówczas, gdy czuję się spełniony i gdy mogę dać coś od siebie. Nie wiążę się z żadnym człowiekiem, z żadnym miejscem. Gdzie tylko się znajdę, działam niby zaczyn i tak oto tworzę życie. Jestem rozdarty, co czyni ze mnie potężne, niebezpieczne narzędzie!!! Kocham – lecz miłość moja nie ma żadnego obiektu. Jest mocną, wieczną intensywnością.
>
> Pragnęłaś mnie, więc się Tobie oddałem i było to piękne i czyste, połączył się płomień dwóch gwiazd, ale:
>
> Nie wysuwaj żadnych pogróżek!
>
> Nie występuj z żądaniami!
>
> Niczego ode mnie nie oczekuj!
>
> Albowiem wszystko, co ludzie dają sobie nawzajem, to dar. Nic nie wiem, niczego nie obiecuję. Wdzięczny, upajam się Twoim ciepłem i pewnego dnia dobędę znowu miecza. Teraz jednak nurzam się w popiele, w tysiąckrotnym cierpieniu, jestem niespokojny, rozdarty, potrzebuję ciszy i samotności. Kochaj! Pisz wiersze! Rozkoszuj się nowym otoczeniem! Obejmuję Cię mocno, ja, Twoja spadająca gwiazda[6].

Spotykali się sporadycznie po części dlatego, że Gropius wciąż był związany z Lily Hildebrandt i cały czas jeszcze toczył boje z Almą o Manon, po części zaś z powodu jego nieustannych podróży. Jeździł po całym kraju z wykładami, pragnąc rozreklamować Bauhaus i zapewnić szkole wsparcie. W Berlinie uczestniczył w spotkaniach Arbeitsrat für Kunst i innych rewolucyjnych ugrupowań, z którymi był związany. Następny list do Marii, wysłany dwa tygodnie później, był krótki i najwyraźniej pisany w pośpiechu. „Niczym kometa pędzę w stronę Berlina, śląc Ci pozdrowienia i au revoir"[7].

Maria prawdopodobnie uczestniczyła w jednym czy dwóch wydarzeniach otwartych w Bauhausie, ale Gropius miał do tego dość nieufny stosunek. Bał się, że ludzie zauważą, iż Maria odnosi się do niego zbyt poufale. Zwłaszcza że był świadom plotek na temat swojego związku z Lily Hildebrandt, nie mówiąc już o gorączkowych spekulacjach dotyczących rozwodu z Almą. Pisał Marii, żeby się nie przejmowała,

jeśli w jakiejś publicznej sytuacji potraktuje ją obojętnie. Tłumaczył, że w środowisku Bauhausu musi dbać o to, by jego życie osobiste pozostało prywatne. Korespondencja Gropiusa z Marią różni się od korespondencji z Lily. Mniej tu codziennych spraw, mniej wzmianek o Bauhausie i konfliktach nasilających się w szkole, więcej filozofii i literatury. W lipcu 1920 roku Gropius oceniał poezję Marii:

> Dużo radości dały mi te dwa wiersze. Wyrastają z prawdziwego doświadczenia, a ponadto zawierają w sobie istotę kobiecego życia i narracji. Mówiąc inaczej, są tym, czym kobieca poezja być powinna, a to rzecz najważniejsza. Forma nie jest jeszcze dojrzała ani wyjątkowa. […] Wolna forma, brak rymów to nie wady, lecz potrzeba tu konsekwencji! […] Dzieło sztuki zawsze wymaga ścisłej, starannej formy, nieważne, jak paradoksalna jest sama treść. W tym bowiem wyraża się charakter dzieła sztuki stworzonego przez człowieka, tym odróżnia się od pasji, którą spotykamy w przyrodzie. Kreślę te uwagi krytyczne, gdyż odpowiedzialnie ich ode mnie oczekujesz, a zatem przeczytałem Twe strofy bardzo uważnie i wiele razy[8].

To niezwykle przenikliwe i inteligentne komentarze, napisane przez artystę dla artystki. Niewątpliwie Gropius nie ustrzegł się męskich uprzedzeń, typowych dla swej epoki. List zdradza też, że emocjonalne uzależnienie Marii zaczęło go drażnić. Narzekał na jej żądania, „uniemożliwiające" mu udzielenie jej jakiegokolwiek wsparcia w zakresie kariery. „Nie należy się tak zachowywać, Mario! […] Pamiętaj, nie prowadzę żadnego wytwornego salonu. Jestem ostrym cierniem, występuję przeciwko konwencjom i frazesom". Przypominał, że w pierwszym liście, pisanym w kwietniu, jasno oznajmił: „Jest tylko jeden możliwy punkt widzenia ludzkich spraw: niczego nie żądaj, niczego nie oczekuj, a tylko dawaj! Najwyraźniej mnie wtedy nie zrozumiałaś. Tę właśnie mądrość zdobyłem w mym mocnym życiu. Nie wyrzeknę się jej, jest mi ona bowiem kompasem i punktem odniesienia". Widać tu, jak bardzo zmienił się Gropius od czasu naiwnie namiętnego spotkania z Almą w Tobelbad. Po latach okropnych przejść i turbulencji narodził się nowy człowiek. Jego ambicje i uczucia rozrosły się, stały się niemal wszechogarniające. List do Marii zakończył słowami: „Noszę w sobie wielką miłość, miłość bez żadnego przedmiotu, która również Ciebie każe mi trzymać w ramionach".

Ponieważ Maria robiła się coraz smutniejsza i coraz bardziej zrozpaczona, Gropius starał się ją pocieszać:

> Bardzo cierpisz i przykro mi, że tak się dzieje. Ale, na miłość boską, spróbuj stać się prostszą. Przesada, rozbuchana adoracja nie dadzą Ci szczęścia. Wyjedź na trochę, odzyskaj spokój gdzieś na wsi. Rób tylko to, co Ci najbliższe, rób to prosto, dobrze i z wrażliwością. Z czasem będzie Ci to wychodzić lepiej, ponadto zaś poznasz swe ograniczenia. Im więcej nabierzesz opanowania, tym bardziej będą Cię cenić silne, godne osoby[9].

W kolejnym liście znowu próbował przemówić jej do rozumu:

> Wzbraniasz się przed wbiciem sobie w pierś ciernia samoświadomości. W pewnym sensie wciąż się ze sobą bawisz, nadal nie traktujesz się w pełni poważnie, nie znalazłaś jeszcze odwagi, by wystawić się na twarde, ostre pociski rzeczywistości. A przecież ból po ugodzeniu takim pociskiem jest tak dobroczynny, że z czasem pojmujemy, iż w istocie daje nam przyjemność. Odważ się stanąć na własnych nogach, a naraz przekonasz się, że potrafisz chodzić[10].

Gropius porzucił tu rolę romantycznego kochanka – przeistoczył się w realistę. „Gdy to przeczytasz, zechcesz uciec przed moją szorstkością i nieprzejednaniem, ale pewnego dnia mnie zrozumiesz”, zapewniał. W 1920 roku wysłał Marii przeszło dwadzieścia kart pocztowych i listów. Potem nastąpiło rozstanie. Maria wybrała życie z dala od wielkich miast. Przez pewien czas prowadziła sierociniec, potem badała średniowieczne zbiorniki na słoną wodę na Wyspach Północnofryzyjskich. Była dziwną kobietą, skrytą i niezwykłą. Dopiero w 1967 roku odnowiła kontakty z Gropiusem.

Przez cały czas ich romansu Gropius prowadził korespondencję z Lily Hildebrandt. Spotykał się z nią przelotnie we Frankfurcie i Monachium, kiedy tylko mieli po temu okazję, choć wiązało się to z nie lada huśtawką emocjonalną. Związek z Lily stracił pierwotny czar, po części zapewne z powodu pojawienia się Marii. W 1921 roku Gropius wyznał Lily, że co prawda nadal pragnie kochać ją tak samo namiętnie jak na początku, ale nie jest do tego zdolny, „Próbuję, lecz nie da się na siłę rozniecić ognia”[11]. Lily borykała się z problemami zdrowotnymi, w 1922 roku prawdopodobnie przeszła załamanie nerwowe. W tym samym czasie Gropius zaproponował jej w liście: „Spróbujmy nawiązać nić przyjaźni, wyjść poza naszą miłość, poza namiętności. Dzięki temu nasza relacja nabierze nieprzemijającej wartości”[12]. Spróbowali – i w zasadzie im się udało. Przez resztę życia korespondowali ze sobą z jedną, pełną niepokoju przerwą podczas drugiej wojny światowej.

———

W liście do Lily, napisanym w październiku 1920 roku, Gropius skarżył się na okropne zamieszanie w szkole. „Trwa szalony kryzys, Bauhaus zdziera jedną warstwę po drugiej”[13]. Problemy te sprawiały, że musiał się „wysilać do utraty tchu”. Winny był Itten: „To on podsyca płomień”.

Johannes Itten zdołał pozyskać sobie zwolenników i wpływy, rozpoczynając tym samym rywalizację z Gropiusem. Wpajał młodym malarzom, jak wielką rolę w twórczości odgrywa podświadomość. W najzwyczajniejszych przedmiotach – choćby nawet wyciągniętych ze śmietnika – dopatrywał się interesujących aspektów. Kazał uczniom zgłębiać fakturę ostów. Niektórzy, co bardziej podatni na tego rodzaju doświadczenia, uznali to za niezwykle doniosłe pod względem duchowym. Ponadto Itten coraz bardziej fascynował się mazdaznanizmem, czyli ruchem nawiązującym do starożytnego perskiego zaratusztrianizmu, który zyskał niemało zwolenników w Ameryce i Europie Środkowej przed pierwszą wojną światową i zaraz po niej.

Aż wreszcie postanowił nawrócić Bauhaus na mazdaznanizm. Ogolił głowę, zaczął ubierać się niczym mnich. „Wyglądał jak ksiądz”, wspominał po latach syn Paula Klee, Felix, na którym wielkie wrażenie zrobiły „purpurowa, zapinana pod szyję kurta Ittena, jego łysa czaszka i okulary w złotych oprawkach”[14]. Część uczniów, zapatrzonych w swego mistrza, także postanowiła ogolić głowy. Najwierniejszym wyznawcą Ittena spośród członków kadry był artysta Georg Muche. Uczniowie ułożyli nową pieśń: *Itten, Muche, Mazdaznan*, na melodię bawarskiej przyśpiewki *Und dann kommt der Prinzregent mit der Kerzn in de Händ*.

Najważniejszym elementem kultu było oczyszczenie. Wyznawcy Ittena musieli uprawiać gimnastykę, stosować ćwiczenia oddechowe, zażywać środki przeczyszczające i wymiotne, a następnie odbywać post i medytować. Mazdaznanizm zakładał ściśle wegetariańską dietę; jadło się tylko warzywa, uprawiane na poletku należącym do szkoły. Wkrótce część uczniów z powodu niedożywienia zaczęła się stołować w miejskiej garkuchni. Alma co prawda z początku była wielką entuzjastką Ittena, ale mazdaznanizm nie przypadł jej do gustu. Podczas jednej z wizyt w Bauhausie przeczytała cały stos ulotek i przeraziło ją wprowadzenie obowiązkowej diety w postaci „niedogotowanej papki z ogromną ilością czosnku”[15]. Twierdziła, że wyznawców Ittena dawało się „wyczuć

z daleka” – przyczyną tego był właśnie czosnek. Kiedy zapytała Gropiusa o numer telefonu Ittena, dowiedziała się, że telefon odłączono. „«Nie możesz się też z nim zobaczyć», powiedział Gropius. «Dopiero co miał jeden ze swoich ataków kamicy żółciowej»”.

poznałem się z nim
w jego gabinecie
w budynku van de veldego, siedzibie bauhausu w weimarze
przedstawiłem moje prace
bo chciałem zostać uczniem bauhausu
nad jego biurkiem w przestronnym, wysokim pokoju
wisiał obraz kubisty légera
był tam również średniowieczny rysunek architektoniczny.
gropius miał na sobie czarne spodnie, białą koszulę, wąską czarną muszkę
i krótką niefarbowaną skórzaną kurtkę
która skrzypiała przy każdym jego ruchu
jego wąsik, szczupła sylwetka i szybkie ruchy
sprawiały, że przypominał żołnierza
(którym skądinąd był jeszcze niedawno)[16].

Autor tych słów, projektant Herbert Bayer, grafik i pionier czcionek bez wielkich liter, poznał Gropiusa w 1921 roku, kiedy ubiegał się o miejsce w Bauhausie. W tamtym czasie trudno było o większy kontrast niż różnica między Gropiusem – oficjalnym, zachowującym się po żołniersku – a Ittenem, przypominającym mnicha. Dzieliły ich też kwestie ideologiczne. Gropius uważał, że praktyki mazdaznańskie, ćwiczenia, oczyszczanie ciała czy medytacje, utrudniają realizację prawdziwych celów Bauhausu. Tymczasem Itten w ogóle nie interesował się praktycznym rękodziełem. On i zapatrzeni weń wyznawcy odrzucali filozofię warsztatu forsowaną przez Gropiusa oraz jego koncepcje dotyczące projektowania przemysłowego. Nic dziwnego, że Gropius postanowił powiedzieć „dość”. Podjął próbę ograniczenia wpływów Ittena. Jego zadaniem miało być odtąd wyłącznie prowadzenie formalnego kursu dla osób zaczynających naukę w Bauhausie. Mistrz Oskar Schlemmer, przenikliwy obserwator konfliktu, zanotował w dzienniku: „No więc Itten i Gropius stanęli do pojedynku. Nam przypadła rola sędziów”[17].

Itten, czując narastającą presję, złożył rezygnację. Wiosną 1923 roku wyjechał z Weimaru. Gropius zawsze darzył go szacunkiem i podziwem, podkreślając jego talenty nauczycielskie oraz fakt, że bardzo zaangażował się w przygotowywanie autorskiego kursu wprowadzającego. „Bez wątpienia miał niezwykle silną osobowość", pisał Gropius w 1946 roku i wyjaśniał, że do rozstania doszło, gdyż Itten „pomieszał uczenie z mazdaznanizmem. Nie życzyłem sobie edukacji wykorzystującej praktyki na poły religijne, zmusiłem go więc do odejścia"[18].

———

Gropius coraz lepiej radził sobie z utrzymywaniem dyscypliny. Wkrótce musiał odeprzeć nowy atak, tym razem z zupełnie innej strony, przeprowadzony przez holenderskiego konstruktywistę Theo van Doesburga. Przybył on do Weimaru w 1921 roku. O ile Itten i jego zwolennicy krytykowali Bauhaus z perspektywy mazdaznańskiej, zarzucając Gropiusowi przesadne skupianie się na funkcjonalności i racjonalności, o tyle van Doesburg uznał szkołę za miejsce przesiąknięte nieznośnym duchem romantycznego indywidualizmu. Wkrótce po przyjeździe pisał do innego konstruktywisty: „Postawiłem tu wszystko na głowie! To ma być ta słynna akademia z kadrą reprezentującą najbardziej postępowe nurty? Co wieczór rozmawiam z uczniami, roznoszę zarazę nowego ducha!"[19]. Jak widać, van Doesburg, człowiek o niezwykłej elokwencji, z miejsca zaczął podżegać do buntu.

Van Doesburg był malarzem, jednym z pierwszych entuzjastów Pieta Mondriana. Wielki wpływ wywarła nań koncepcja sztuki opartej na liniach poziomych i pionowych. W 1917 roku razem z Mondrianem, Bartem van der Leckiem, J. J. P. Oudem oraz innymi twórcami założył ugrupowanie De Stijl, zrzeszające artystów, architektów i projektantów. Przyświecała im idea wypracowania uniwersalnego języka, który „znajdzie wyraz we wszystkich dziełach, jako styl zrodzony za sprawą nowej relacji artysty i społeczeństwa"[20]. Postulowali geometryczne, minimalistyczne formy, stosowanie śmiałych kolorów i wierne trzymanie się doktryny.

Gropius poznał van Doesburga w Berlinie, w domu ekspresjonistycznego architekta Brunona Tauta przy okazji spotkania towarzyskiego, w którym uczestniczył również Adolf Meyer,

współpracownik Gropiusa, oraz grupa uczniów Bauhausu. Van Doesburg uraczył ich prezentacją fotografii przedstawiających dzieła członków ugrupowania De Stijl. Zrobił wrażenie na Gropiusie, który zaprosił go do Bauhausu w styczniu 1921 roku. Mówiono później, że zaproponował mu pracę, lecz Gropius twardo zaprzeczał takim pogłoskom. W późniejszych latach opisał van Doesburga jako człowieka „aroganckiego, o wąskich horyzontach. Bez wątpienia zasiałby zamęt w Bauhausie, nie zamierzałem więc powierzać mu posady nauczyciela, aczkolwiek zarówno mnie, jak i wiele innych osób z naszej szkoły, interesowała jego filozofia”[21]. Najpewniej to Meyer namówił van Doesburga do zamieszkania w Weimarze. Zgodnie z obawami Gropiusa malarz szybko zaczął sprawiać kłopoty. Wygłaszał wykłady, w których potępiał Bauhaus i podsycał konflikty.

Pod względem poglądów i aparycji van Doesburg stanowił całkowite przeciwieństwo Ittena. Nie ubierał się w mnisie szaty, lecz w ponury konstruktywistyczny uniform, składający się przede wszystkim z czarnej koszuli, białego krawata i monokla. Budził sensację na ulicach Weimaru, zwłaszcza jeśli przybierał ponure oblicze, które znamy z zachowanych fotografii.

Urządzał w swoim domu poważne spotkania i dyskusje. Indoktrynował gości, wpajając im ideę geometrycznej czystości w architekturze. Helmut von Erffa zapamiętał wykład van Doesburga na temat konstruktywizmu, wygłoszony przy akompaniamencie jego małżonki, grającej muzykę De Stijl: „Zasadniczo same oktawy, na podobieństwo kwadratów i prostokątów”[22]. Tego rodzaju wydarzenia miały nie lada siłę oddziaływania. Uczniowie Bauhausu rozczarowani szkołą lgnęli do van Doesburga. Niektórzy zaczęli dla niego pracować. Van Doesburg i inni przedstawiciele De Stijl występowali przeciwko skupianiu się na pojedynczych dziełach sztuki: obrazach, grafikach, rzeźbach. Nieprzychylnie wypowiadali się na temat jakości tego, co powstawało w Bauhausie. Eksperymenty Feiningera z kubizmem? We Francji podobne rzeczy robiono już dziesięć lat temu, tylko lepiej. Klee? „Bazgroli jakieś chore marzenia senne”[23]. Itten? „Jego puste, pompatyczne obrazy są zupełnie powierzchowne”. Schlemmer? „Tego typu eksperymenty znamy już z prac innych rzeźbiarzy”. Nawet zaprojektowany przez Gropiusa ekspresjonistyczny posąg ku czci zabitych robotników, postawiony na

weimarskim cmentarzu, uznano za „realizację taniego, zbyt dosłownego pomysłu”. Van Doesburg zgryźliwie odnosił się do wszelkich form sztuki niezwiązanych z architekturą, maszyną czy masową produkcją. Zasadniczym punktem jego doktryny był kolektywizm. Sztuka miała stanowić „zbiorowy wyraz narodu i stylu”[24].

W październiku 1922 roku rzucił Gropiusowi wyzwanie na jego własnym boisku, zorganizował mianowicie w Weimarze Kongres Konstruktywizmu. Wśród uczestników znaleźli się przedstawiciele konstruktywistycznej i dadaistycznej awangardy: El Lissitzky, Hans Richter, Hans Arp i Tristan Tzara. Przez cały czas trwania kongresu sławiono kolektywność, przeciwstawianą panującej w sztuce „tyranii subiektywności”. Lissitzky mówił w swym wystąpieniu: „Rodzi się nowa sztuka, oparta nie na subiektywności, lecz na obiektywności”. Postulowano zmianę relacji społecznych. „Artysta jest towarzyszem naukowca, inżyniera i robotnika”. W wizji tej z pewnością nie mieściło się praktykowane w Bauhausie uczenie rzemiosła.

Van Doesburg budził silną irytację Gropiusa, nie tylko jako rywal na weimarskiej scenie, ale też jako doktryner, człowiek o zbyt radykalnych poglądach. Gropius głęboko wierzył w różnorodność. Wszak już w dzieciństwie uważał, że wszystkie kolory są równie interesujące. Lothar Schreyer podkreślał, że wielkim atutem Gropiusa jako dyrektora Bauhausu było jego „urzekające, pełne sympatii nastawienie do innych, zwłaszcza do młodych pokoleń”, a także szczera otwartość na odmienne opinie[25]. Zależało mu na tym, by uczniowie mogli się rozwijać samodzielnie, bez żadnych nakazów czy zakazów. Zachęcał ich do poszukiwań, do błądzenia. „Filozofia Bauhausu nie była przyjęta z góry”[26]. Mimo to ataki van Doesburga i formułowana przezeń krytyka najróżniejszych aspektów funkcjonowania szkoły przez długi czas wpływały na przyszłe plany Gropiusa co do Bauhausu – nawet po roku 1923, kiedy van Doesburg wreszcie zdecydował się opuścić Niemcy i pojechał do Paryża.

———

Projekty architektoniczne Gropiusa ewoluowały. Nie przypominały już niedawnych ekspresjonistycznych budynków, na przykład Haus Sommerfeld z jego bogato zdobionymi powierzchniami i feerią

skomplikowanych ręcznie wykonanych elementów. Różniły się też od jawnie symbolistycznego pomnika robotników zabitych podczas puczu Kappa–Lüttwitza, który to pomnik przybrał postać błyskawicy, zwiastującej potęgę proletariatu.

Zapowiedzią nowego podejścia Gropiusa do architektury był projekt przebudowy teatru w Jenie. Pozbawiony ozdób, pudełkowy gmach demonstrował racjonalność, surową powagę. Foyer to zdyscyplinowana linearna struktura. W warsztatach Bauhausu powstały specjalnie zaprojektowane, geometryczne tapicerowane krzesła. Gropius postanowił wrócić do prostych, jasnych form. Kolejnym tego wyrazem był przygotowany we współpracy z asystentem Fredem Forbátem projekt potężnego żelbetowego magazynu mieszczącego sprzęt rolniczy firmy Kappe i spółka, opodal fabryki Fagus w Alfeld.

Najwspanialszym i najbardziej dobitnym przykładem zwrotu ku funkcjonalizmowi był projekt stworzony przez Gropiusa i Meyera w ramach konkursu na nową siedzibę „Chicago Tribune". Zgłoszenia mogli przysyłać architekci z całego świata. Oczekiwano od nich, że budynek nie tylko upiększy Chicago, ale wręcz będzie jednym z najcudowniejszych biurowców na świecie, godnym najpoczytniejszej gazety. Gropius stanowczo podkreślał: „Budynek ten nie może nawiązywać do żadnego stylu historycznego. Musi wyrażać nowoczesność za pomocą nowoczesnych środków"[27]. Powstał więc projekt wysokiego gmachu ze szkła i żelaza, trzydziestopiętrowego drapacza chmur z rytmicznie rozmieszczonymi balkonami, aspiracyjnej, symbolicznej kryształowej wieży w centrum miasta. Słowem, *Glasarchitektur* w najbardziej nowoczesnym wydaniu.

Konkurs był jednak ustawiony. Z góry zdecydowano, że wygra ktoś ze Stanów Zjednoczonych. W przypadku amerykańskich architektów termin nadsyłania zgłoszeń upływał 1 listopada 1922 roku. Architekci z zagranicy mieli czas do 1 grudnia. Jury zebrało się już 13 listopada i sporządziło wstępną listę zwycięzców. Ostatecznie na listę trafiła tylko jedna osoba z zagranicy: Fin Eliel Saarinen. Otrzymał drugie miejsce. Zwyciężył wieżowiec nawiązujący do gotyku, całkiem podobny do nowojorskiego Woolworth Building, zaprojektowany przez firmę Howells and Hood. Trzydzieści siedem zgłoszeń z Niemiec – w tym modernistyczne projekty Gropiusa oraz zaprzyjaźnionych z nim Brunona i Maxa Tautów czy

Ludwiga Hilberseimera – przepadło, podobnie jak szalona, gigantyczna dorycka kolumna, zaproponowana przez Austriaka Adolfa Loosa.

Po drugiej wojnie światowej, kiedy Gropius mieszkał i pracował w Stanach Zjednoczonych, zwykł mawiać, że już w 1922 roku próbował sprowadzić modernistyczną architekturę do Ameryki, lecz nikt jej wówczas nie rozumiał. Owszem, było w tym nieco przesady, ale po części miał rację.

Rozdział ósmy

Bauhaus Weimar i Ise Gropius

1923–1925

> Zaczął się Tydzień Bauhausu! Plakaty na wszystkich wagonach restauracyjnych! Sam prezydent przyjeżdża na otwarcie. W hotelach zatrzęsienie cudzoziemców. Wysiedlono tysiąc rodzin, by zwolnić mieszkania dla krytyków sztuki. Na każdym placu grają *Międzynarodówkę Bauhausu*. Masz ochotę na papierosa? Dostępne są tylko bauhausy. Na skutek spekulacji twardą walutą zatrzęsły się rynki.
>
> Jaki jest powód tego wszystkiego? Otóż w muzeum wystawiono kilka gablot z kolorowymi skrawkami materiału i nagle całą Europę opanował szał. Biedaczka! Tak, z całym szacunkiem, widzę Tydzień Bauhausu 1923[1].

Taką oto ironiczną odpowiedź wystosował Gerhard Marcks, kiedy Gropius przedstawił ambitny plan zorganizowania publicznej wystawy prac uczniów i nauczycieli Bauhausu. Jej hasło brzmiało: *Sztuka i technologia – nowa jedność*. Gropius zapragnął nadać Bauhausowi nowy kierunek, odejść nieco od rękodzieła czy koncepcji artysty jako „rzemieślnika wyniesionego na piedestał”, na które pierwotnie kładł nacisk, i zamiast tego przedstawić nowy ideał produkcji przemysłowej. Okres romantyczny dobiegł końca. Bauhaus musiał teraz zrobić wyraźny krok w kierunku nowego, technologicznego świata.

Wcześniej Gropius niechętnie odnosił się do pomysłu wystawy. Uważał, że Bauhaus istnieje zbyt krótko, że jeszcze nie czas. Jednak rząd Turyngii i władze Weimaru chciały się przekonać, co takiego osiągnęła szkoła, którą finansowały (skądinąd niechętnie). Gropius miał nadzieję, że zapewni Bauhausowi nowe, niezależne źródło dochodów, jeśli wystawa rozreklamuje powstające tam produkty i jeśli zachęci przedsiębiorców do składania zamówień na rozmaite projekty. Poza tym ambitnie liczył, że

szkoła zyska międzynarodową sławę. Pierwsza wystawa Bauhausu już się zresztą odbyła. W 1922 roku zorganizował ją w Kalkucie indyjski poeta, filozof i ambasador kultury Rabindranath Tagore. Odwiedził on Weimar rok wcześniej, przy okazji wizyty w Niemczech. Bauhaus zrobił na nim nie lada wrażenie.

Tydzień Bauhausu w Weimarze wystartował 15 sierpnia 1923 roku. Zaczęło się od wykładu połączonego z prezentacją slajdów, zatytułowanego *Sztuka i technologia – nowa jedność.* Pierwszy raz publicznie przedstawiono wówczas nową filozofię szkoły. Gropius wyznaczył datę tak, żeby wystawa zbiegła się w czasie z weimarskim zjazdem Deutscher Werkbundu. Na zdjęciach widzimy duży tłum elegancko ubranych gości, tłoczących się w hallu warsztatu, słuchających uważnie wykładu. W miejscowym Landesmuseum zaprezentowano obrazy i rzeźby mistrzów Bauhausu. Obrazy i grafiki uczniów trafiły do byłego budynku Hochschule. Inne produkty przygotowane przez uczniów można było obejrzeć w poszczególnych warsztatach. Budynki Bauhausu zyskały nowe oznakowania. Większość z nich zaprojektował Herbert Bayer, wówczas uczeń szkoły.

Oskar Schlemmer zadbał o wystrój korytarza skrzydła mieszczącego warsztaty. Stworzył mural oraz reliefy (te ostatnie we współpracy z Joostem Schmidtem). Dekoracje przetrwały do roku 1930, kiedy dyrektor szkoły, która zajęła budynek po Bauhausie, nazista, nakazał ich zniszczenie.

Gabinet Gropiusa na pierwszym piętrze także przeszedł renowację z okazji Tygodnia Bauhausu. Wstawiono tam meble i wykorzystano tkaniny powstałe w szkolnych warsztatach. Goście wystawy mogli to wszystko podziwiać. Purysta Mies van der Rohe wyraził jednak rozczarowanie. Uznał wystrój za zbyt frymuśny, za pozostałość po stylu Wiener Werkstätte. Zwiedziwszy gabinet, zaczął się obawiać o przyszłość szkoły. Nie wiedział jeszcze, że pewnego dnia przypadnie mu stanowisko dyrektora.

Gropius zorganizował wystawę prac międzynarodowych architektów, na której umieszczono rysunki, fotografie i modele modernistycznych budynków. Nie zabrakło projektów Gropiusa oraz Le Corbusiera, którego Gropius darzył podziwem, choćby za sprawą jego artykułów „*vers une architecture*”, opublikowanych w „L’Esprit nouveau”. Napisał do „Corba” z prośbą o przysłanie przykładów jego prac na wystawę. Właśnie od tego zaczęła się dozgonna przyjaźń obu artystów, która pięć lat później

zaowocowała organizacją pierwszego CIAM – Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej.

Goście Tygodnia Bauhausu mogli też podziwiać przykład żywej architektury: eksperymentalny Haus am Horn. Był to niewielki budynek przy ulicy Am Horn w Weimarze. Pierwotny plan Gropiusa zakładał zbudowanie na tamtej działce znacznie większego osiedla Bauhausu, wymarzonej utopijnej kolonii, w której cała społeczność szkoły zdołałaby ponownie odnaleźć jedność pracy i życia. Było to jednak zbyt ambitne. Problemem okazało się nawet pozyskanie funduszy na pojedynczy, eksperymentalny dom. Na początku 1923 roku szkoła zwróciła się o dofinansowanie do Henry'ego Forda, Williama Randolpha Hearsta i innych amerykańskich milionerów. Ostatecznie pieniądze raz jeszcze wyłożył Adolf Sommerfeld. Budowa trwała od kwietnia do sierpnia 1923 roku. Meble zaprojektowano w szkolnych warsztatach. Dom miał charakter prototypu i mógł zostać wprowadzony do masowej produkcji.

To nie Gropius był autorem Haus am Horn. Architekta wyłoniono w otwartym konkursie, decyzję podjęła społeczność Bauhausu, również uczniowie. Wygrał malarz Georg Muche, który, jak na ironię uważał styl Gropiusa za zbyt konwencjonalny. Oto niebezpieczeństwa demokracji! Gropius wziął jednak na siebie odpowiedzialność za wybór miejsca i przygotowanie otoczenia budynku. Haus am Horn przyciągał uwagę ze względu na swą innowacyjną praktyczność i niewielkie rozmiary. Wnętrze rozplanowano wokół centralnego salonu, od którego odchodziły mniejsze pokoje. Kuchnia również była maleńka. Dzięki temu życie pani domu stawało się prostsze: mogła zaoszczędzić nieco przestrzeni, czasu i energii. Zestandaryzowane sprzęty w owej kuchni przypominały późniejszą i słynniejszą „kuchnię frankfurcką" Margarete Schütte-Lihotzky z 1926 roku. Krytyk sztuki Paul Westheim w kpiarskim artykule poświęconym Bauhausowej obsesji na punkcie kwadratów pisał, że zabrakło tam tylko „idolki kubistów, czyli kostki rosołowej Maggi"[2].

Tydzień Bauhausu obejmował też liczne wykłady i występy. Sztuki performatywne stanowiły coraz ważniejszy element programu szkoły, odkąd pracownię teatralną przejął Oskar Schlemmer, niezwykle wyczulony na kwestie dotyczące światła i ruchu, a przy tym przekonany, że tylko przedstawienie sceniczne zasługuje na miano dzieła totalnego. Przy okazji wystawy ponownie wykonano jego przełomowy *Balet triadyczny*. Taniec, kostiumy i muzyka miały, w zamierzeniu Schlemmera, stanowić jedność

w trójcy. W pierwszej wersji troje tancerzy wykonywało trzyczęściowy balet, mając na sobie kolorowe, trójwymiarowe kostiumy oparte na podstawowych formach geometrycznych. Schlemmer inspirował się nie tylko Jaques-Dalcroze'em, von Labanem czy Mary Wigman. Wykorzystywał również czarny jazz i stepowanie, nawiązywał do music-halli i cyrku.

Następnego wieczoru po pokazie *Baletu triadycznego* w Stadttheater w Jenie, przebudowanym przez Gropiusa, wystawiono *Mechanisches Kabarett.* Opracowało go dwóch niezwykle utalentowanych uczniów: Kurt Schmidt i Georg Teltscher. Ten drugi opisał pełne podniecenia tygodnie przygotowań, kiedy wszyscy uwijali się jak w ukropie. Obsadził się w roli głównego tancerza. „Nasze kostiumy miały formę rozmaitych abstrakcyjnych kształtów. Oprócz tego byliśmy odziani w czarne trykoty, scenę zaś udrapowano czarnym materiałem, wydawało się więc, że te dziwne kształty same się poruszają, raz w powolnym, a raz w szybkim rytmie"[3]. Muzykę napisał Hans Heinz Stuckenschmidt. Pocztówki i ulotki reklamujące kabaret rozesłano nawet za granicę, by „ściągnąć jak najrozmaitszych widzów".

„Balet triadyczny” Oskara Schlemmera, 1927

Teltscher uświadomił sobie, że Tydzień Bauhausu był „nader ambitnym i ryzykownym przedsięwzięciem” dla szkoły, która działała zaledwie od czterech lat, i to „w trudnych, nierzadko frustrujących warunkach”. Ale raz jeszcze „porwał nas entuzjazm, rozniecony przez Gropiusa”. Z zagranicy przyjechało tak wiele osób, że Gropius niemal na okrągło musiał objaśniać kolejnym gościom, czym jest Bauhaus, uczestniczyć w dyskusjach, oprowadzać i wysłuchiwać opinii obcokrajowców na temat idei przyświecających szkole. Chwalił się matce, że udało mu się ściągnąć wiele wybitnych osobowości, między innymi Igora Strawińskiego, który obejrzał przedstawienie *Historii żołnierza*, jednego ze swych ostatnich utworów. (Dyrygował Hermann Scherchen, narratorem był Carl Ebert). W Weimarze zjawił się też włoski kompozytor Ferruccio Busoni. Wysłuchał on sześciu swych utworów na fortepian w wykonaniu Egona Petriego. Nie zabrakło oficjalnej delegacji ze Związku Radzieckiego, która miała ocenić założoną przez Gropiusa rewolucyjną instytucję. Ogółem na wystawę przyjechało ponad pięćdziesiąt tysięcy ludzi. Bauhaus zyskał prawdziwy rozgłos.

Nie wszyscy reagowali entuzjastycznie. Krytyk architektury Adolf Behne nieprzychylnie odniósł się do ekspozycji, która jego zdaniem jednoznacznie świadczyła, że Bauhaus przechodzi kłopotliwą transformację: nie do końca wyrzekł się dawnej sympatii do rzemiosła, lecz zarazem pragnął otworzyć się na nowe technologie. Zasadniczo jednak większość gości była pod wrażeniem Tygodnia Bauhausu. Młody krytyk architektury Sigfried Giedion przyjechał nocnym pociągiem z Monachium, po czym od razu dał się porwać wystawom, koncertom muzyki Strawińskiego i abstrakcyjnym baletom Schlemmera i Kandinskiego. Ujrzał nadciągającą nowoczesność, „odradzający się świat”[4].

Na koniec Tygodnia Bauhausu w niedzielny wieczór urządzono pochód z lampionami. Startował on przed budynkiem szkoły, następnie szedł skrajem romantycznego parku Goethego aż do sali przy Schützengasse w samym środku weimarskiej starówki. Lampiony przybrały najprzeróżniejsze fantastyczne formy i barwy. Zostały wykonane przez uczniów w hołdzie dla Johannesa Schlafa, poety naturalisty, który również przyjechał do Weimaru i uczestniczył w pochodzie. Na koniec odbyło się widowisko kolorowych świateł, przygotowane przez Ludwiga Hirschfelda-Macka. Przez nocny Weimar przetaczały się fale barwnego światła, którym towarzyszyły dźwięki muzyki o strukturze przypominającej fugę.

———

Skoro Gropius zaczął kłaść nacisk na „sztukę i technologię”, równowaga sił w warsztatach Bauhausu zasadniczo się zmieniła. Wiosną 1923 roku, po odejściu Ittena, kurs wprowadzający przypadł węgierskiemu konstruktywiście Lászlo Moholy-Nagyowi. Asystował mu Josef Albers, pierwszy uczeń szkoły zatrudniony jako nauczyciel.

Moholy-Nagy różnił się od Ittena tak bardzo, jak to tylko możliwe. Na miejsce ogolonego, zamyślonego mnicha pojawił się prawdziwy człowiek jutra, zazwyczaj odziany w kombinezon roboczy. Koncepcje Moholy-Nagya na temat sztuki i społeczeństwa zostały ukształtowane przez gorzkie doświadczenia wojenne, podobnie jak w przypadku Gropiusa. Walczył w armii austro-węgierskiej i został ciężko ranny, gdy więc tworzył własny styl abstrakcyjno-geometryczny, traktował go jako zwiastun nowej, racjonalnej epoki, wolnej od skostniałej, błędnej i niszczycielskiej

przeszłości. Pomagał założyć „MA” („Dziś”), czasopismo będące organem węgierskiego aktywizmu. Uczestniczył też w zjeździe konstruktywistów zorganizowanym w Weimarze w 1922 roku.

Gropius spotkał się z nim w Berlinie. Zachwycił się pracami, a także witalnością Węgra, więc z miejsca zaoferował mu posadę. Moholy jako artysta fascynował się głównie przestrzenią oraz ruchem w przestrzeni. Rozwijał te fascynacje nie tylko na polu malarstwa, rzeźby, architektury czy wzornictwa przemysłowego, ale też fotografii, filmu, reklamy i typografii. Ze względu na talenty i wszechstronność Gropius porównywał go do Leonarda[5]. Szybko stali się sojusznikami i zawarli przyjaźń na całe życie.

Za sprawą Moholy-Nagya zmieniła się atmosfera Bauhausu. Pracował z niezwykłym oddaniem, zarazem zaś wnosił ducha świeżości. Był swobodny i nieskrępowany. Cokolwiek robił, angażował się w to bez reszty. „Zachowywał się niczym szczęśliwe, bawiące się dziecko o otwartym umyśle – pisał Gropius – i nieustannie zaskakiwał nas bezpośredniością swego intuicyjnego podejścia”. Moholy przeprowadził się do Weimaru razem ze swą żoną Lucią, fotografką. We dwoje rozwijali technikę fotogramiczną. Lucia wkrótce zaczęła dokumentować na zdjęciach życie Bauhausu. Przedstawiała budynki, ludzi, codzienny nastrój. Jej fotografie ukształtowały i nadal kształtują wizerunek szkoły.

Gropius tymczasem bał się, że nie zdoła pogodzić romantycznego, warsztatowego rękodzieła ze standaryzacją i mechanizacją. Warsztat tkacki na przykład pozostawał wcześniej pod silnym wpływem sztuki ludowej. Z kolei warsztat obróbki drewna, który odegrał ogromną rolę w dekorowaniu Haus Sommerfeld, poszedł w stronę fantazyjnego ekspresjonizmu. W 1921 roku uczeń Bauhausu Marcel Breuer zaprojektował wymyślne Krzesło Afrykańskie, malowany dębowy tron mitycznego wodza plemiennego. Jeśli zna się późniejsze prace Breuera, trudno uwierzyć, że krzesło wyszło spod jego ręki.

Szczególnie trudnym zadaniem było przekonanie osób z warsztatu ceramiki, by doceniły produkcję przemysłową. W kwietniu 1923 roku Gropius napisał surowy list do mistrza ceramiki Gerharda Marcksa: „Oglądałem wczoraj wasze nowe naczynia. Niemal wszystkie są wyjątkowe. Byłoby niewłaściwe, gdybyście nie spróbowali uczynić ich dostępnymi dla większej liczby ludzi. […] Musimy znaleźć sposób wytwarzania niektórych naczyń za pomocą maszyny”[6].

Największe postępy w zakresie umasowienia produkcji czynił zakład metaloplastyczny, kierowany przez Moholy-Nagya. Jego uczniowie Marianne Brandt i Wilhelm Wagenfeld zaprojektowali gładkie, powściągliwe, subtelnie geometryczne przedmioty, które później stały się niemal symbolem Bauhausu.

Obawy Gropiusa nie wynikały wyłącznie z pobudek artystycznych. Inflacja przechodziła właśnie w hiperinflację. W 1923 roku rząd Turyngii zlecił Herbertowi Bayerowi pilne zadanie zaprojektowania trzech nowych banknotów o nominałach od miliona do pięciu milionów marek. Coraz trudniej było o wsparcie finansowe w kraju, Gropius szukał więc sposobów rozreklamowania szkoły i jej produktów za granicą. Powołał nowe stanowisko dyrektora do spraw handlowych, odpowiedzialnego za marketing. Posadę tę objął Emil Lange. We wrześniu 1923 roku produkty Bauhausu pierwszy raz trafiły na komercyjne targi, do Lipska. Wkrótce zaprezentowano je też na wystawie Werkbundu w Stuttgarcie.

Gropius zawsze umiał stanąć na wysokości zadania. Kryzys dodał mu wiatru w żagle. Lyonel Feininger wspominał, że przypadkiem wpadli na siebie na początku sierpnia. Była siódma trzydzieści rano. „Podszedł do mnie z serdecznym uśmiechem, wziął mnie pod ramię i powiedział, że chce porozmawiać ze mną o paru sprawach. Ruszyliśmy więc razem w stronę Bauhausu. On nigdy się nie skarży, nie wydaje się wyczerpany ani zgorzkniały. Pracuje do trzeciej nad ranem, prawie w ogóle nie sypia”. Feininger sceptycznie odnosił się do nowego hasła „sztuka i technologia”, lecz podziwiał „Gropiego” jako człowieka. „Żal mi takich, którym spotkanie z nim nie dodaje ani trochę otuchy”[7].

———

Jak pamiętamy, Gropius wyznał Almie, że marzy mu się „towarzyszka, która pokocha mnie i moją pracę”[8]. Odnalazł taką kobietę wiosną 1923 roku. 28 maja na zaproszenie Alexandra Dornera, dyrektora Landesmuseum Hannover, wygłosił w mieście swój wykład o sztuce i technologii. Jego uwadze nie uszły dwie dwudziestokilkuletnie kobiety, zasłuchane w jego słowa. Pierwszą była Ilse Frank, drugą jej młodsza siostra Hertha. Ilse wyróżniała się urodą. Miała jasnobrązowe włosy i drobny, idealnie kształtny nosek, nadający jej wygląd chłopczycy.

Zachowywała się swobodnie, nie brakowało jej pewności siebie. Tamtego dnia ubrała się wyjątkowo elegancko: założyła falującą pelerynę z czarnego rayonu oraz czarny jedwabny kapelusz. Przed wykładem Gropius obserwował gromadzących się widzów przez szparkę w kurtynie. Wyznał później Ilse, że zakochał się w niej od pierwszego wejrzenia i że gotów był uczynić wszystko, byle ją poznać. Na szczęście wykład i wykładowca zrobiły na niej ogromne wrażenie. „Idee przyświecające Bauhausowi zawładnęły mą wyobraźnią", pisała[9]. Spytała Alexandra Dornera, czy ona i jej siostra mogłyby później wprosić się na kolację z nim i z Gropiusem. Dorner odparł, że kolacji nie będzie, gdyż Gropius musi nazajutrz wcześnie rano wyjechać do Weimaru – trwały intensywne przygotowania do Tygodnia Bauhausu.

Jednak następnego ranka pod dom rodziny Franków na bogatych przedmieściach Hanoweru zajechała taksówka. Ilse i jej siostra od pewnego czasu próbowały sprzedać dom po śmierci matki, w pierwszej chwili pomyślały zatem, że to potencjalny klient. Tymczasem z taksówki wysiadł Gropius. Ilse zaciekawiła się, kogóż postanowił odwiedzić w okolicy. Zatelefonowała do sąsiada, Kurta Schwittersa. Często go w tamtym okresie odwiedzała, Schwitters tworzył bowiem w swym domu sławną instalację Merzbau. Okazało się jednak, że Schwitters nie widział się z Gropiusem od poprzedniego wieczora. Wówczas Ilse zadzwoniła do Dornera. Ten powiedział jej, że Gropius zgodnie z planem wyjechał do Weimaru. Najwyraźniej coś jej się przywidziało.

Następnych kilka dni spędziła w Dillenburgu, wciąż rozmyślając o dziwnym epizodzie. Dillenburg to miasto przemysłowe w Hesji, stary ośrodek wydobycia żelaza. Znajdowała się tam huta należąca do rodziny Ilse, Frank Eisenwerke. Przez ostatnie dwa lata Ilse była zaręczona ze swym kuzynem Hermannem Frankiem, kierownikiem zakładu. Zbliżał się termin ślubu, toteż wiele czasu spędzała na układaniu planów. Gdy wróciła do Hanoweru, pokojówka powiedziała jej, że jakiś młodzieniec odwiedził dom i wypytywał o Ilse i jej siostrę. Sprawiał wrażenie dobrze wykształconego i uprzejmego, toteż starała się odpowiedzieć mu na wszystkie pytania. Młodzieńcem tym był siostrzeniec Gropiusa Joachim Burchard, zwany Jochenem. Gropius wysłał go z misją zwiadowczą.

Ponadto napisał list do sióstr. „Niestety, wyłącznie z mej winy, nie zostałem paniom przedstawiony. Żałuję, że nie mogliśmy spędzić razem wieczoru po wykładzie. W przyszłym tygodniu będę przejazdem

w Hanowerze po drodze z Kolonii. Może wówczas nadrobimy straconą okazję?”[10]

Siostry zaprosiły go na kolację. Później dopiero wyszło na jaw, że Gropius spędził w Hanowerze kilka dni, czekając na powrót Ilse. Współpracownikom z Bauhausu wmawiał, że musiał odwiedzić fabrykę Fagus. Ilse opisała wieczór jako „nadzwyczaj udany. Z każdą chwilą coraz bardziej oczarowywał mnie zarówno on, jak i jego idee”[11]. Na koniec odprowadziła Gropiusa do drzwi i patrzyła, jak schodzi po schodach, a potem kroczy przez ogród, zmierzając w kierunku czekającej taksówki. „W tamtym okresie wykształconym dziewczętom nie wolno było się tak zachowywać”, wspominała. Owo niezwykle rażące naruszenie „dobrych zasad” napełniło Gropiusa nadzieją.

Ilse miała trzy młodsze siostry. Wszystkim im było pisane zbuntować się w jakiś sposób przeciwko tradycyjnym wartościom, wyznawanym w ich solidnej, mieszczańskiej hanowerskiej rodzinie. Najmłodsza, Ellen, zrobiła karierę jako aktorka. Sama Ilse nabrała dystansu do świata, w którym dorastała, gdy w 1913 roku wysłano ją do szkoły z internatem w Oksfordzie. Wkrótce potem wybuchła wojna; Ilse została pielęgniarką Czerwonego Krzyża. Pracowała w szpitalach wojskowych, zarządzała oddziałem, na którym leżało trzydziestu żołnierzy. Wbrew obyczajom mieszkała przed ślubem ze swoim narzeczonym. Przez pewien czas była dziennikarką w monachijskiej gazecie i wiele się dzięki temu nauczyła. Reporterski instynkt nie opuścił jej do końca życia. Później, gdy wróciła do Hanoweru, zatrudniła się w awangardowej księgarni, do której uczęszczał Kurt Schwitters. Jej największą obsesją była literatura.

Tydzień po wspólnej kolacji Gropius napisał do niej list, w którym błagał, aby nie wychodziła za mąż za kuzyna. Czuł, że są sobie przeznaczeni. Ilse nie wiedziała, co robić. Z jednej strony pragnęła wywiązać się z obietnicy złożonej Hermannowi. Z drugiej strony uważała go za człowieka zagubionego i słabego. Owszem, kochała go, ale raczej siostrzaną miłością. Gropius natomiast niezwykle ją pociągał. Pociągały ją też jego idee. „Zjawiłeś się jak towarzysz z dni dzieciństwa, który nie zapomniał, jak łatwo jest być ze sobą, jeśli tylko między dwojgiem ludzi kwitnie zaufanie. […] Przybyłeś, powiedziałeś, że wszystko jest wspaniale, i od tej pory jaśnieje we mnie przepiękna wielokolorowa tęcza”[12]. Jakiś

szósty zmysł podpowiedział jej metaforę przywodzącą na myśl różnobarwność, która zafascynowała Gropiusa już w dzieciństwie.

W czerwcu odwiedziła go w Weimarze. Spędziła tam dwa albo trzy dni, oglądając szkołę i przygotowania do wystawy. Wieczorami znajdowali czas na ciche rozmowy. Każde opowiadało o swym dotychczasowym życiu, kreślili też wspólne plany. Ilse poczuła nagle, że ogarnia ją lęk. Nie wiedziała, czy zdoła dopasować się do tego środowiska, zupełnie dla niej nowego. Jak odnajdzie się wśród mistrzów i studentów? Co będzie, jeśli opuści Hermanna, powodując przy tym ogromne zamieszanie, lecz ostatecznie tylko rozczaruje Gropiusa? Zwierzyła się mu z tych wątpliwości. „Wbił we mnie przenikliwe spojrzenie swych pięknych oczu i rzekł: «Jestem zupełnie odporny na rozczarowania, nauczyłem się bowiem nie pytać, do czego nadaje się ta lub inna osoba albo jaki może być pożytek z tej lub innej sytuacji. O wiele ważniejsze jest pytanie: kim ta osoba może się stać?»”[13]. Z czasem Ilse miała się przekonać, że takie samo podejście stosował do uczniów.

Po odwiedzinach w Weimarze spotkali się w Kolonii. Mieszkali razem w hotelu, „jak gdyby wszystko to działo się na innej planecie. Byliśmy jednością”, pisała Ilse[14]. Mimo to nadal nie podjęła ostatecznej decyzji. Wciąż oplatała ją sieć zobowiązań względem rodziny i Hermanna, którego kochała. Ponadto bała się skandalu. Wykręcała się, unikała podjęcia decyzji. Przez pewien czas obawiała się, że zaszła w ciążę – nie wiemy, czy z Hermannem, czy z Gropiusem. Z ulgą przyjęła wiadomość, że tak się nie stało.

W lipcu Gropius wysłał jej list-diatrybę, dając wyraz swemu zniecierpliwieniu:

> Nie jestem człowiekiem, który na cokolwiek czeka. Pędzę przez życie, a jeśli ktoś nie umie dotrzymać mi tempa, idzie w odstawkę. Pragnę tworzyć duchem i ciałem – owszem, ciałem również – że zaś życie jest krótkie, trzeba je mocno pochwycić. […] Kiedy się spotkaliśmy, miałem wrażenie, że wróciłem do domu. Nie czułem tego przy żadnej innej kobiecie. Oddałem Ci bez wahania wszystko, co posiadam i co noszę wewnątrz, Ty jednak wpadłaś w konsternację i zaczęłaś dzielić wszystko na części. Dla mnie świat jest jednością. Uczucie to przenika całą mą świadomość. Twoje pragnienie jest niemożliwe, nie da się bowiem oddzielić ciała od ducha. Dusza firmuje ciało, ciało jednak nie może stworzyć duszy. Kiedy stajemy się kochankami, całość życia, narodziny i śmierć, krążą w naszych sercach. […] Nie były to jeno igraszki. W błogosławione noce stworzyliśmy świętą więź. […] Teraz jednak skazujesz mnie na niepewność i pokora moja przeradza się w gniew, albowiem najświętszy mój dar

traktowany jest z lekceważeniem. Ludzie potężni czują wyjątkowo mocne napięcie. Ich serca nigdy nie są gnuśne. Miękną w miłości, lecz w jednej chwili mogą stwardnieć niby stal. Pewne jest tylko, że Twoja szczerość lśni czystym pięknem. O, istoto stworzona przez moje serce, jakże mam nie znać też Twojej ciemności! […] Cudowna, bolesna łaska wielkiej miłości jest Ci wciąż nieznana, stanie się jednak częścią Twojego losu, a nadejść może już wkrótce, wraz z żalem i tęsknotą.

Czy rozumiesz mnie, ukochana? Czy rozumiesz, czemu jestem tak surowy i nieustępliwy? Tracę cierpliwość, więc muszę wyłożyć Ci rzecz bez ogródek. Drzemią w Tobie cudowne siły, których esencję zamierzałem wydobyć. Pragnąłem z całej mocy o Ciebie walczyć. Wciąż jednak jesteś niezdecydowana, więc się powstrzymuję. […] Dotarłaś do najważniejszego rozstaju w całym swym życiu. Bez względu na to, którą drogę wybierzesz, podążaj nią śmiało, chwytaj życie. Liczy się tylko pełne poświęcenie. Wszystko inne to słabość. Zacznij od nowa. Uwolnij się. […] Żegnaj. […] Wierzę w Ciebie[15].

Gropius wszedł teraz w zupełnie inny tryb. Był w pełni zdeterminowany, inaczej niż wówczas, gdy toczył sprzeczki z Lily i Marią. Nie bał się zobowiązań, nie uważał się już za gwiazdę mknącą przez wszechświat.

Tymczasem Ilse wciąż zachowywała powściągliwość. Zbliżał się dzień jej ślubu z Hermannem. Na dwa dni przed wyjazdem narzeczonych do Monachium, gdzie miała się odbyć uroczystość z udziałem licznie zaproszonych gości z rodziny, Gropius stracił nadzieję i wysłał kochance prezent pożegnalny: niemal wszystkie numery „Le Charivari”, dziewiętnastowiecznego francuskiego czasopisma z ilustracjami Daumiera. Ilse pisała we wspomnieniach, że ów „szczodry, szlachetny gest człowieka, który pogodził się z porażką”, chwycił ją za serce i sprawił, że wreszcie uległa[16]. W przeddzień ślubu wyznała wszystko Hermannowi, który skądinąd nie był zaskoczony. Nie skarcił jej ani słowem, choć bez wątpienia czuł się okrutnie rozczarowany. Gdy Ilse doniosła o tym Gropiusowi, ten jak zwykle wykazał się swą dziwaczną skłonnością do interweniowania w momentach emocjonalnego kryzysu i spytał, czy powinien porozmawiać z Hermannem. Hertha, siostra Ilse, słusznie oznajmiła, że to tylko pogorszyłoby sytuację.

Gropius postawił ukochanej jeszcze jeden warunek: chciał, by zmieniła imię na Ise. Może miał to być gest ostatecznego odrzucenia jej hamburskiej, mieszczańskiej rodziny? W imieniu „Ise” pobrzmiewała bauhausowa prostota. Co prawda nie doszło do oficjalnej zmiany w urzędzie stanu cywilnego, lecz odkąd Ilse zamieszkała w Weimarze w sierpniu 1923 roku, zaczęła przedstawiać się jako Ise. „Zjawiłam się u niego z niewielką

walizką w ręku i zniknęłam, opuściłam wszystkich, których znałam, wstąpiłam w nowy świat, niemający sobie równych. Dzięki niemu [Gropiusowi] zyskałam szansę rozwinięcia swej własnej osobowości, podążenia własną ścieżką”[17]. Trzeba od razu dodać, że Ise wywarła też ogromny wpływ na Bauhaus.

Kiedy przeprowadziła się do Weimaru, trwał akurat Tydzień Bauhausu. Z początku, żeby uniknąć plotek, zatrzymała się w gościnie u Paula Klee i jego żony. Gropius z niepokojem próbował zbyć Lily Hildebrandt, nie powiedział jej bowiem o Ise (przez ostatnie miesiące udawał, że ciągle musi jeździć na jakieś budowy). Zasugerował nawet Lily, żeby nie zatrzymywała się w Weimarze podczas Tygodnia Weimaru i zamiast tego wynajęła pokój na jakichś odległych przedmieściach.

19 sierpnia Ise i Gropius wzięli udział w Balu Maskowym i Kostiumowym, jednej ze słynnych imprez Bauhausu, trwających aż do wschodu słońca. Nazajutrz złapali ekspres z Jeny do Werony. Stamtąd pojechali do Wenecji. Zamieszkali w niewielkim hoteliku. „Byliśmy wolni, odkrywaliśmy siebie nawzajem”, wspominała Ise[18]. Urządzili sobie miesiąc miodowy jeszcze przed ślubem. Podróżowali incognito, gdyż nie starczyło im czasu, by uzyskać zezwolenie na zawarcie małżeństwa. Co więcej, Gropius posiał gdzieś swoje zaświadczenie o rozwodzie i musiał napisać do Wiednia z prośbą o przysłanie duplikatu. Uprzedził matkę o kolejnym ślubie i poprosił, by poinformowała znajomych i przyjaciół. Manon Gropius, która przez wiele lat musiała znosić wyskoki i zniewagi Almy, niezwykle ucieszyła się, że wreszcie zyska grzeczną i posłuszną synową, do tego pochodzącą z zamożnej mieszczańskiej rodziny, tak samo jak ona sama.

Direktor des Staatlichen Bauhauses Walter Adolf Georg Gropius i Frieda Paula Julie Ilse Frank pobrali się ostatecznie w Weimarze 16 października 1923 roku. Ślub był świecki, świadkami zostali Klee i Kandinsky. Nie obyło się bez drobnych kłopotów: urzędnik w pierwszej chwili zakwestionował podpis Kandinskiego, oznajmił bowiem, że nie istnieje imię „Wassily”. Pan młody miał czterdzieści lat, panna młoda dwadzieścia sześć. Różnica wieku była zatem podobna jak między Gustavem Mahlerem i Almą Schindler.

Ise i Walter Gropiusowie kilka lat po ślubie

Po ślubie znów wyjechali, tym razem do Paryża. Gropius chciał odwiedzić Le Corbusiera i wymienić się z nim poglądami na temat architektury, a także obejrzeć jego najnowsze projekty: paryski dom-pracownię z 1922 roku, stworzony dla przyjaciela „Corba", malarza Amédée Ozenfanta, oraz Villę La Roche z roku 1923, powstałą na zamówienie szwedzkiego bankiera i kolekcjonera sztuki nowoczesnej Raoula La Roche. Dwaj architekci spotkali się w Café Les Deux Magots. Le Corbusier wyłożył Gropiusowi swą wizję *la ville contemporaine*, miasta dla trzech milionów mieszkańców. Rozmawiali o standaryzacji i prefabrykowaniu budynków, do czego obaj pałali wówczas entuzjazmem. Gropius przyniósł ze sobą wykres, z którego wynikało, że choć koszty życia w Stanach Zjednoczonych wzrosły dwukrotnie, koszt masowo produkowanych automobili Forda spadł o połowę. Le Corbusier

z ogromnym zainteresowaniem oglądał też pokazane mu przez Gropiusa fotografie, na których przedstawiono amerykańskie silosy, przykład nowego przemysłowego monumentalizmu. (Nieco inna atmosfera panowała podczas późniejszego o parę lat spotkania w paryskim mieszkaniu Corba. Jego żona Yvonne, cokolwiek nieokrzesana eksmodelka, spytała Gropiusa, czy już „ją" widział. Zdumiony Gropius odparł, że nie wie, co „Vonvon" – jak zwracał się do niej Corb – ma na myśli. Wówczas Yvonne poklepała się w pupę. „*Mon cul!*", wyjaśniła)[19].

Po powrocie Ise oficjalnie wprowadziła się do mieszkania Gropiusa przy Kaiserin-Augusta-Strasse. Zaczęło się życie „Frau Gropius". Niektórym jej starszym krewnym było to z początku nie w smak. Kilka dni po ślubie jej ojciec chrzestny odwiedził Weimar. Gropius sprezentował mu egzemplarz nowo wydanej pierwszej książki na temat Bauhausu *Staatliches Bauhaus in Weimar*. W rezultacie Ise nasłuchała się, że chyba musiała „zwariować", skoro wybrała życie w takim środowisku, a relacja między nią a chrzestnym została zerwana[20]. Na wieść o ponownym ślubie Gropiusa Alma ponoć wyszła z siebie. „Gniew i rozczarowanie" kazały jej napisać do byłego małżonka i oznajmić mu, że już nigdy nie zgodzi się na przyjazd Manon do Weimaru.

Gropiusa nękały też ekskochanki. Ise opisywała we wspomnieniach, że gdy rozeszła się informacja o małżeństwie, aż trzy kobiety przyjechały do Weimaru, by robić Gropiusowi awantury. Nie podała nazwisk, zapewne chodziło jednak o Lily Hildebrandt, Marię Benemann i fotografkę Margarethe Fellerer, która żyła w Asconie z malarzem Ernstem Frickiem. W mieszkaniu przy Kaiserin-Augusta-Strasse zjawiła się również pewna wybuchowa matrona z weimarskiej socjety, która gniewnie potępiła Gropiusa za nierozsądny ślub z tak młodą kobietą, z pewnością nieodpowiednią dla dyrektora Bauhausu. Przytłoczony tym wszystkim architekt poprosił wówczas Ise, by zajęła się jego prywatną korespondencją. Odtąd listy do i od dawnych kochanek podlegały cenzurze.

Bauhaus przyjął Ise serdecznie. Gropius oprowadził ją po wszystkich warsztatach, pokazał pracownię ciesielską, metaloplastyczną i tkacką, a nawet ceramiczną znajdującą się w Dornburgu, poza główną siedzibą szkoły. Ise reprezentowała inne pokolenie niż Alma, miała znacznie swobodniejszy umysł i od razu zrozumiała, w jakim kierunku rozwija się teraz Bauhaus. Szkoła zmieniała się między innymi, odkąd zatrudnienie w niej znalazł dwudziestoośmioletni László Moholy-Nagy. Młodsi

mistrzowie Bauhausu i część spośród najbardziej utalentowanych uczniów byli mniej więcej w wieku Ise. Dla przykładu Herbert Bayer urodził się w austro-węgierskim Haag w 1900 roku, Breuer w Peczu na Węgrzech w roku 1902, a Alexander „Xanti" Schawinsky w 1904 roku w Bazylei. Całą tę trójkę połączyła z Ise bliska, wieloletnia przyjaźń, utrzymująca się również w okresie życia na wygnaniu w Stanach Zjednoczonych.

Ise zmodernizowała Bauhaus. Namówiła Gropiusa na zakup gramofonu, z którego chętnie odtąd korzystali w swym domu przy Kaiserin-Augusta-Strasse. Klee uwielbiał przygrywać do tego na skrzypcach. Dzięki dziennikarskiemu doświadczeniu Ise stała się rzeczniczką prasową szkoły. Pomagała pisać i redagowała odezwy Gropiusa, rozmaite raporty i artykuły. Niezwykle przydatna okazała się też jej umiejętność pisania na maszynie. Dla Gropiusa „był to prawdziwy dar z nieba. Przez większą część naszego wspólnego życia moja przenośna maszyna do pisania towarzyszyła nam w każdej podróży"[21].

Co najistotniejsze, Ise pomagała budować więzi międzypokoleniowe i pełniła funkcję arbiterki, rozstrzygając spory, w których linie podziału wyznaczała płeć. Krótko po ślubie Gropius pisał do niej z wdzięcznością: „Sądzę, że dzięki Tobie spełni się moje wielkie życiowe pragnienie, aby znaleźć prawdziwą towarzyszkę, gotową trwać u mojego boku w dobrych i złych chwilach"[22]. Ise stała się bezcenna, zwłaszcza kiedy nasiliły się osobiste i polityczne ataki na Gropiusa i jego szkołę.

Wystawa z 1923 roku zyskała uznanie krytyków i opinii publicznej, co tylko wzmocniło lokalną opozycję. Ponadto, odkąd Gropius zaczął poświęcać więcej uwagi produkcji przemysłowej, zraził do siebie cechy rzemieślników, którzy widzieli w nim zagrożenie. W 1923 roku nowy rząd krajowy objął władzę w Berlinie. Przez cały kraj przetoczyła się fala protestów i demonstracji. W listopadzie do Weimaru wysłano Reichswehrę, by rozprawić się z komunistyczno-socjalistycznymi wpływami w rządzie Turyngii. A potem w całym landzie wprowadzono stan wojenny. Bauhaus znalazł się na celowniku nowych władz. Żołnierze urządzili rewizję w domu Gropiusa. Architekt, niegdysiejszy oficer huzarów, napisał gniewny list do ich dowódcy.

> Wczoraj rano o godzinie dziesiątej trzydzieści żołnierze wezwali mnie z biura do domu z powodu nakazu przeszukania. Rewizję przeprowadzili podoficer i sześciu jego ludzi.

> Narobili przy tym mnóstwo sensacji. […] Wstydzę się za mój kraj. Wstyd mi, że moja ojczyzna nie zapewnia mi żadnej ochrony pomimo wszystkich moich zasług[23].

Po lokalnych wyborach władzę w Turyngii przejęli konserwatyści. Sprzyjający Bauhausowi socjaliści poszli w odstawkę. Przyszłość szkoły malowała się w ponurych barwach.

———

Na początku 1924 roku Ise ciężko zachorowała. Była w drugim miesiącu ciąży, ale poroniła w weimarskim szpitalu. Winą za to obarczyła niekompetentnych lekarzy. Ponieważ potworny ból nie ustępował, przeniesiono ją do specjalistycznego sanatorium Königspark w Loschnitz niedaleko Drezna. „Nauczyłam się tam mnóstwo na temat odżywiania i związanych z tym procesów chemicznych, chodziłam na masaże, zażywałam kąpieli słonecznych i dużo odpoczywałam, aż wreszcie wydawało się, że zdołano mnie jakoś pozszywać na nowo”[24]. Pobyt trwał sześć tygodni. Zaniepokojony Gropius wysyłał jej kwiaty, odwiedzał ją i napisał czterdzieści pięć listów, przechowywanych obecnie w Archiwum Bauhausu. „Tak silnie się z tobą związałem, że gdy Cię nie ma, zostaje tylko połowa mnie”[25]. W sanatorium Ise zajmowała się tłumaczeniem z francuskiego artykułów z „L’Esprit nouveau” Le Corbusiera i czytała Henry’ego Forda.

A tymczasem wróciły problemy z Almą. Gropius został zaproszony do wygłoszenia wykładu w Wiedniu. Ucieszył się, liczył bowiem na spotkanie z Manon. Ise doskonale zdawała sobie sprawę, że Alma nieprzychylnie odnosi się do niej i w ogóle do kolejnego małżeństwa Gropiusa, toteż zalecała mu, by zrezygnował z wyjazdu. Rozważał to ze względu na nią. Przy okazji jednej z wizyt w sanatorium rozważali wspólną podróż, ale skończyło się na awanturze.

Później Ise wysłała Gropiusowi przeprosiny. „Wiesz, że ilekroć muszę zmierzyć się ze «skomplikowaną» sprawą, zawsze prowadzi to do katastrofy. Docieramy tu do samej istoty problemu: do Almy. […] Nie jest ona bynajmniej dobrym człowiekiem. Kto nie jest jej bez reszty oddany, ten raczej stanie przeciwko niej”[26]. Ise nie chciała ryzykować spotkania. „Czy

gdybyś ujrzał Wezuwiusz w płomieniach, stanąłbyś bez lęku u jego podnóża?”

Ise najbardziej nękała myśl, że Alma miała ogromny wpływ na Gropiusa w jego „przełomowych latach”, w okresie między dwudziestym piątym a trzydziestym piątym rokiem życia[27]. Cała jego osobowość została „zapłodniona” przez Almę.

> Należysz do niej. Gdyby chodziło tylko o miłość… Ale nie, zawdzięczasz jej więcej niż tylko piękne przeżycia. W życiu każdego człowieka przychodzi chwila, gdy cała jego istota zostaje nagle pobudzona przez drugą osobę, czy to za sprawą doświadczenia, czy za sprawą lektury. Chwila ta zawsze już będzie najważniejszą. To właśnie dała Ci Alma. Będę jej zazdrościć, póki nie legnie w grobie.

Przenikliwie zauważała, że uczucia Gropiusa do Almy były nieracjonalne, wypływały bowiem z łączącej ich ongiś namiętności. Gropius odpowiadał:

> Cieszę się, że wreszcie poruszyłaś ten temat! Musimy być ze sobą szczerzy. Niczego nie ukrywajmy. Powiedziałem Ci, co sądzę o Almie i co od niej otrzymałem. […] Masz rację, dotykamy tu spraw związanych z namiętnością, lecz aby stać się człowiekiem – och, trudna to rzecz – trzeba nad namiętnością zapanować. Pragnę, abyśmy byli mądrzy. Pragnę, abyśmy mieli się na baczności. Namiętność to bowiem straszliwa potęga. Ani się obejrzymy, a może nami zawładnąć. Przekonałem się o tym na własnej skórze, zrobię przeto wszystko, aby nasze słodkie, piękne, czyste, pełne nadziei małżeństwo nie ucierpiało na skutek cieni z mej przeszłości[28].

Dzięki korespondencji możemy się dowiedzieć interesujących rzeczy na temat życia seksualnego Ise i Gropiusa. Lekarz w Sanatorium Königspark stwierdził, że „pod względem erotycznym” Ise jest wciąż „nierozkwitła i dziewczęca”[29]. Nie dostrzegł w jej stylu bycia „nic zwierzęcego”. Nie skomentowała tego, sugerowała jednak Gropiusowi: „Może powinieneś pewnego dnia uświadomić mu, że bynajmniej nie jestem tylko bierną partnerką seksualną, wyrozumiałą dla Twych potrzeb”. Co do jednej rzeczy lekarz się nie mylił: „W moim przypadku doświadczenie cielesne musi być poprzedzone doświadczeniem duchowym”. Ostatecznie zdecydowali się pojechać razem do Wiednia, ale lekarz Ise nie zgodził się na jej podróż. Gropius sam odwiedził więc Almę i siedmioletnią Manon.

Pod koniec maja 1924 roku Ise wróciła do Weimaru, w samą porę, by świętować czterdzieste pierwsze urodziny męża. Tańczyli do czwartej nad

ranem, Gropius został obsypany prezentami przez mistrzów i uczniów. Ise relacjonowała wszystko w liście do jego matki. Orkiestra Bauhausu była „w fantastycznym nastroju. Uczniowie ponieśli Gropiusa na rękach, wiwatując tak głośno, że aż pękały bębenki w uszach”[30]. Wymagał tego urodzinowy rytuał obowiązujący w Bauhausie. Gropius odbył go, ani na chwilę nie odkładając swego cygara. Traf chciał, że w szkole zjawił się tamtego wieczoru minister rządu landowego Friedrich Schultz. „Był zdumiony i rozczarowany – co zapewne dało mu pewną satysfakcję – gdy ujrzał niesławny Bauhaus oddający się takim rozrywkom”.

Wkrótce małżonkowie wyjechali na wakacje, które mieli spędzić z rodziną Gropiusa w nadmorskim domu w Timmendorfie. Gropius nie zabawił tam długo. Musiał czym prędzej wrócić do Weimaru, wybuchł bowiem kryzys. Kilka miesięcy wcześniej, w marcu, Gropius został wezwany przez turyngeńskiego ministra edukacji, wywodzącego się z prawicowej Niemieckiej Partii Ludowej, człowieka, który jego zdaniem ani trochę nie interesował się kulturą. Minister oznajmił mu, że land nie zamierza dłużej finansować działalności Bauhausu.

Pod koniec kwietnia Gropiusa zaatakowano na łamach tak zwanej żółtej broszury. Była to krótka książeczka, utrzymana w wyjątkowo agresywnym tonie, nazywająca Bauhaus instytucją „antyniemiecką”, bolszewicką, wyrastającą z ducha Spartakusowców. Zarzucano szkole, że mistrzowie i uczniowie z zagranicy są faworyzowani. Jak się okazało, broszura wyszła spod ręki trzech byłych pracowników Bauhausu, zwolnionych w 1922 roku. Napisali ją księgowy Hans Beyer, Josef Zachmann, mistrz warsztatu stolarskiego, oraz Carl Schlemmer, brat Oskara, mistrz warsztatu malarstwa ściennego.

Schlemmer, zwany Caską, był zdaniem Ise „człowiekiem wstrętnego charakteru, lecz wybitnie uzdolnionym. Bez niego z pewnością nie udałoby się przygotować kostiumów zaprojektowanych przez Oskara”[31]. Lilly Hildebrandt również ostrzegała Gropiusa przed Caską. Kiedy „żółta broszura” zaczęła krążyć po Weimarze i poza jego granicami, uczniowie wywiesili plakaty w geście poparcia dyrektora szkoły. Mistrzowie wystosowali publiczne oświadczenie, potępiając broszurę i nazywając ją plugawą.

6 lipca 1924 roku na łamach lokalnej gazety „Weimarische Zeitung” ukazała się odezwa Turyngeńskiego Towarzystwa Ochrony Kultury Niemieckiej, które protestowało przeciwko dalszemu istnieniu Bauhausu.

> Wszystkie te mechaniczne gry, wszelkie zestawienia materiałów, efekty kolorystyczne, zaburzone głowy idiotów i dziwaczne ciała, wszystkie schizoidalne bazgroły i eksperymenty mające wywoływać zażenowanie, które możemy oglądać podczas wystaw i w publikacjach weimarskiego Bauhausu, są tworem dekadenckich wartości. […] Nie mają nic wspólnego z prawdziwą sztuką[32].

Owe zarzuty i dopatrywanie się w działalności Bauhausu stylistycznych aberracji stanowiły zwiastun późniejszych nazistowskich kampanii przeciwko „sztuce zdegenerowanej".

Do listy problemów Gropiusa, spędzających mu tamtego lata sen z powiek, doszedł jeszcze jeden: Emil Lange, dyrektor do spraw handlowych Bauhausu, złożył rezygnację. Najwyraźniej przerosło go zadanie polegające na prowadzeniu działalności biznesowej w ramach niezwykle skomplikowanej i nietypowej placówki edukacyjnej. Bauhaus próbował osiągać zbyt wiele celów naraz. Następcą Langego został Wilhelm Frederick Necker, pracował jednak na stanowisku od niedawna. Tymczasem 18 września 1924 roku nowy prawicowy rząd Turyngii, zapoznawszy się z audytem, z którego wynikało, że Bauhaus nie przynosi dochodów, udzielił „ostrzeżenia" dyrektorowi i mistrzom, zapowiadając, że ich umowy o pracę mogą zostać rozwiązane z dniem 31 marca 1925 roku. Gropius, który pogrążał się w czarnowidztwie, określił to zdarzenie mianem „ponurego poranka"[33].

Wiele osób uważało jednak, że Bauhaus padł ofiarą nagonki, i postanowiło dać temu stanowczy odpór. Krąg Przyjaciół Bauhausu pozyskał wielu nowych członków, w znacznej mierze dzięki Ise, mistrzyni sieciowania ludzi. W skład prestiżowej rady wchodzili teraz Arnold Schönberg, Albert Einstein, Marc Chagall, architekci Josef Hoffmann, Peter Behrens, Hans Poelzig i Hendrik Petrus Berlage, a także, co zaskakujące, kochankowie Almy: Oskar Kokoschka i Franz Werfel. Mimo to Gropius niechętnie pogodził się z faktem, że w Weimarze przyszłość szkoły jest zbyt niepewna, toteż trzeba poszukać nowego miejsca. Pod uwagę brał między innymi Kolonię, Frankfurt, Essen, Düsseldorf i Dessau.

We wrześniu 1924 roku Ise wybadała grunt w Kolonii. Spotkała się z burmistrzem Konradem Adenauerem. Pomogła jej w tym dawna znajomość z Gussie Adenauer. Żona burmistrza była serdeczna i starała się pomóc, ale zupełnie nie rozumiała idei przyświecających Bauhausowi, co trochę zniechęciło Ise. Za to Adenauer od razu wyraził zainteresowanie szkołą i jej problemami.

Rozmowa trwała półtorej godziny. W tym czasie burmistrz przeczytał przyniesiony przez Ise artykuł Gropiusa poświęcony Bauhausowi, przejrzał też książkę poświęconą szkole (Ise zapewniała męża: „Podsunęłam mu tylko starannie wybrane fragmenty”[34]. Metodę tę miała opanowaną do perfekcji. „Pokazywałam ludziom jedynie te rzeczy, które potrafili przyswoić”). Do gustu przypadł mu zwłaszcza czajniczek do herbaty zaprojektowany przez Theodora Boglera – Adenauer pochwalił pomysł standaryzacji elementów, upraszczający produkcję i zmniejszający jej koszty. Wyraził nadzieję, że spotka się z Gropiusem przy okazji jego następnej wizyty w Kolonii. Zdaniem Ise Adenauer reprezentował lewe skrzydło Niemieckiej Partii Centrum, do której należał. „Ma dość Niemiec tak samo jak Ty. I tak samo jak Ty nie potrafi się z nimi rozstać”. Niezwykle interesująca opinia na temat człowieka, który w 1949 roku został pierwszym kanclerzem nowo utworzonej Republiki Federalnej Niemiec.

Ise wykorzystała wizytę w Kolonii również na promowanie produktów Bauhausu. Udział w komercyjnych targach w Lipsku w lutym poprzedniego roku zakończył się niepowodzeniem – sprzedano rozczarowująco mało przedmiotów. Uproszczone, funkcjonalne produkty Bauhausu spotkały się z nieprzychylnym przyjęciem, przegrywając z wszechobecnym mieszczańskim kiczem. Był też problem natury finansowej. Na przykład wiele osób podziwiało lampę zaprojektowaną przez Marianne Brandt, lecz koszty ewentualnej produkcji okazały się zbyt wysokie. Bauhaus nie miał własnych środków, by zainwestować w uruchomienie masowej produkcji. Czasem szkole nie udawało się zrealizować nawet nielicznych zleceń, które otrzymywała. Nabywcy skarżyli się później, że dostali same spodki bez filiżanek. Z komercyjnego punktu widzenia Bauhaus nie wzbudził dotąd zaufania.

Ale Ise dzielnie podjęła kolejną próbę. Zwróciła się do Alfreda Tietza, właściciela dużego domu towarowego w Kolonii, w nadziei, że zainteresują go Bauhausowe tekstylia i dywany. Zaprosiła go do Weimaru. Reklamowała też wykłady Gropiusa. Jej listy świadczą, że wszystko to dodało jej wigoru. Następne tygodnie również spędziła poza Weimarem. Odwiedziła Düsseldorf i Essen. Chciała kontynuować tę podróż, chciała pracować jeszcze ciężej. Twierdziła, że gdyby Gropius pozwolił jej na roczny objazd Niemiec, sytuacja handlowa Bauhausu z pewnością by się poprawiła. Gropius jednak marzył, by Ise wróciła do domu.

Jesienią i zimą 1924 roku stosunki między Bauhausem a władzami Turyngii i Weimaru jeszcze bardziej się pogorszyły. Sytuacja finansowa szkoły była fatalna. Pewnej nocy Ise przyśniło się, że porzuciła Waltera i planowała wyjść za mąż za milionera z Ameryki. We śnie czekała w sukni ślubnej na rozpoczęcie ceremonii, gdy nagle ujrzała, że jej siostra robi Gropiusowi makijaż. Zwróciła im uwagę, ale Gropius odrzekł po prostu: „Przecież nie mogę pokazać twarzy na twoim ślubie”[35]. Sen stanowił odzwierciedlenie codzienności Bauhausu, która stawała się cokolwiek surrealistyczna. Ise komentowała w dzienniku: „Sny podpowiadają czasem genialne rozwiązania, które na jawie nigdy nie przyszłyby nam do głowy”.

Sytuacja polityczna robiła się coraz bardziej niebezpieczna. Nazionalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei czyli Narodowosocjalistyczna Niemiecka Partia Robotników, dziś znana powszechnie jako NSDAP, zaczęła odgrywać istotną rolę. Naziści atakowali Bauhaus tak zaciekle, że Gropius był zmuszony przejąć inicjatywę. 26 grudnia 1924 roku wraz z mistrzami szkoły wysłał list do władz Turyngii. Ogłosili zamknięcie szkoły z dniem 1 kwietnia 1925 roku, wtedy bowiem wygasały ich umowy. Na koniec stwierdzali w wojowniczym tonie: „Oskarżamy rząd Turyngii o przyzwolenie, a wręcz aprobatę dla niszczenia cennej, apolitycznej działalności kulturalnej przez wrogie ugrupowania”[36].

13 stycznia uczniowie Bauhausu wystosowali swój własny list. „Pragniemy powiadomić rząd Turyngii, że my, członkowie społeczności Bauhausu w Weimarze, zamierzamy odejść ze szkoły razem z całą kadrą. Winne temu są władze landu”. W Bauhausie uczyło się wówczas sto dwadzieścia siedem osób: czterdzieści pięć kobiet i osiemdziesięciu dwóch mężczyzn. O rozwiązaniu szkoły napisały wszystkie krajowe gazety. Mnożyły się gniewne i krytyczne komentarze. Ise notowała w dzienniku: „Nikt nie wierzy, że Bauhaus naprawdę przestaje istnieć”[37].

———

Gropius był wycieńczony. Miał za sobą długi okres pełen napięcia i nieprzyjemnych zdarzeń. W lutym 1925 roku wybrał się z Ise w podróż do Genui. Nowe widoki, nowe miejsca i wizualne przyjemności zawsze sprawiały, że szybko odzyskiwał energię. Genua była z tego punktu

widzenia doskonałym wyborem. Dramatyczne różnice skali, wznoszące się ulice, głębokie wąwozy, kontrast między skromnymi, niewielkimi domami a okazałymi pałacami – wszystko to zachwyciło Gropiusa i Ise. Oboje uzależnili się od „uroczych włoskich sklepów jubilerskich”[38]. Przez całe osiem tygodni pobytu we Włoszech stołowali się w najzwyczajniejszych, maleńkich trattoriach.

Ise prowadziła dziennik podróży w imieniu swoim i męża. Opisywała miejsca i wspólne wrażenia. Jedną z najlepszych cech Gropiusa była zdolność dystansowania się od bieżących problemów, często nader licznych. Potrafił bez trudu zanurzyć się w nowym otoczeniu, w nowej scenerii. Podróżując po Włoszech, tym razem dłużej niż podczas „potajemnego miesiąca miodowego” w 1923 roku, był swobodny i odprężony. Odtwarzał włoskie wyprawy, które jako dziecko odbywał z rodziną.

Z Genui Gropius i Ise przeprawili się statkiem do Neapolu, „zatłoczonego, tętniącego życiem, brudnego, nieprawdopodobnie pociągającego miasta”[39]. Gropiusa często uważa się za surowego architekta-technokratę, obojętnego na ludzkie potrzeby i uczucia. To zupełnie mylny obraz, o czym świadczą choćby jego wrażenia z pobytu w Neapolu. Zarówno on, jak i Ise byli zachwyceni ulicami, pełnymi ludzi. „Tyle zdarzeń, tyle namiętności nieskrywanych przed nikim!” Poza tym neapolitańczycy byli zupełnie pozbawieni niemieckiej służalczości, do której przywykli Gropius i Ise.

Gropiusa zachwycała architektura włoskiego południa, ewoluująca swobodnie, naturalnie. Jadąc pociągiem z Pugliano do Neapolu, podziwiał nowe domy, budowane „zgodnie z tradycją, na pozór bez udziału architekta”. Ludzie z prowincji niemal nieświadomie „trzymali się tego pięknego stylu”. Na widok Positano Gropius zachwycił się „domami niemal przyklejonymi do górskiej skały, pięknymi, a zarazem dziwnymi”, zdradzającymi saraceńskie wpływy.

Pod względem wrażeń architektonicznych nic jednak nie mogło się równać z Taorminą na Sycylii, miasteczkiem zbudowanym wysoko nad morzem. W tle majaczyła potężna, złowieszcza Etna. Gropius i Ise przyjechali tam pod koniec lutego. Dymiący wulkan był częściowo pokryty śniegiem, lecz w całym mieście kwitły już fioletowe kwiaty. Gropius, który w tamtym okresie zgłębiał teorię teatru (interesował się bowiem zarówno sztukami performatywnymi, jak i teatralnością w architekturze), był

urzeczony, oglądając wschód słońca w starożytnym greckim teatrze na skraju przepaści. Ise nazwała ten widok „najdoskonalszym, najbardziej spektakularnym dramatem, jaki można sobie wyobrazić”.

Wkrótce jednak przyszło jej oglądać dramat innego rodzaju, gdyż w Taorminie zupełnie niespodziewanie pojawiła się Alma. Podróżowała wówczas z Werflem po Egipcie i Ziemi Świętej. Wracali właśnie do domu w Wenecji, gdzie Alma niedawno kupiła sobie palazzo niedaleko Canal Grande, zwane dziś Casa Mahler. Ise wciąż panicznie bała się spotkania z byłą żoną Gropiusa. Pewnego razu wyznała Walterowi: „Och, nie wiesz nawet, jak często się do niej porównuję, jak często doszukuję się dowodów jej wyższości, lepszości na każdym zdjęciu, w każdym liście”[40].

Nadal trwały kłótnie o kontakt z Manon. Alma obsesyjnie wręcz próbowała zatrzymać córkę tylko dla siebie. Wiosną 1923 roku dała też Gropiusowi nowy powód do złości, uknuła bowiem podstępną intrygę w kręgu Bauhausu. Kandinsky zaproponował wówczas, by jego przyjaciel Arnold Schönberg ubiegał się o stanowisko dyrektora akademii muzycznej w Weimarze. Alma, nieprzychylnie nastawiona do Kandinskiego, rozpuściła plotkę, że zarówno on, jak i Gropius są antysemitami. Usłyszawszy to, Schönberg, mający żydowskie pochodzenie, oburzył się i wycofał kandydaturę. Kandinsky był zdumiony i urażony, natomiast Gropius, który dobrze znał talenty Almy do knucia skomplikowanych intryg, przestraszył się, ale też wpadł we wściekłość. Spotkanie na Sycylii mogło więc przerodzić się w istny koszmar.

Wbrew oczekiwaniom okazało się całkiem udane. Gropius i Ise pakowali się już do wyjazdu. Upychali w kufrach szale, naszyjniki, żółwie skorupy i inne rzeczy kupione podczas podróży. Zamęt i pośpiech sprawiły, że „nieplanowane spotkanie przebiegło gładko, w swobodnej atmosferze. Napięcie, które narastało od dawna, samo zniknęło. Obie byłyśmy zbyt zaskoczone, a poza tym znajdowałyśmy się na obcej ziemi, więc po prostu nie byłyśmy przygotowane do bitwy”[41]. Od tej pory obecna i była żona Gropiusa już zawsze odnosiły się do siebie uprzejmie, aczkolwiek nieco powściągliwie.

———

Pobyt Gropiusa w Taorminie musiał zostać skrócony z powodu wiadomości zawartej w telegramie od Georga Muche: miasto Dessau złożyło całkiem obiecującą propozycję i gotowe było przyjąć Bauhaus. Pod nieobecność dyrektora wstępnymi negocjacjami zajęli się Muche i Feininger. Obaj żałowali, że nakłonili „Gropiego” do dłuższych wakacji we Włoszech. Gropius i Ise czym prędzej wrócili do Weimaru. Podróż pociągiem trwała trzy dni. Dotarli na miejsce okrutnie zmęczeni, ale i pełni podniecenia.

Na ostatniej prostej nie obyło się bez nerwów, gdyż wstrętna „żółta broszura” dotarła również do Dessau, a Carl Schlemmer wysłał władzom miasta ostry list, w którym krytykował Bauhaus. „Diabeł znów wlazł na scenę”[42], wzdychała Ise. „Jeśli kreatury pokroju Carla Schlemmera, Beyera, Zachmanna czy de Friesa zdołają zniszczyć Bauhaus, możemy pożegnać nadzieje na rozwój sztuki w Niemczech. Siły reakcji odniosą zwycięstwo i odtąd będą narzucać wszystkim swoją wolę”[43].

Decyzja o przeniesieniu Bauhausu do Dessau miała zapaść 23 marca. Gropius był na miejscu. Wieczorem zatelefonował do Ise i powiedział jej, że parlament zgodził się na przyjęcie szkoły. Oddano dwadzieścia sześć głosów za i piętnaście przeciw. Wygłoszony wcześniej przez Gropiusa wykład przyczynił się do sukcesu, uspokoił bowiem wiele osób. Niemałą rolę odegrały również telegram z poparciem dla Bauhausu, podpisany przez wybitnych architektów: Petera Behrensa, Brunona Tauta, Hansa Poelziga, Ericha Mendelsohna i Miesa van der Rohe, a także przychylne nastawienie Alberta księcia Anhaltu. Najbardziej jednak liczyło się wsparcie zarządu przedsiębiorstwa Junkers, które liczyło na przyszłą współpracę z Bauhausem. „Co za ulga – pisała Ise. – Nieznośne napięcie, nękające nas w ostatnich miesiącach, ustąpiło”[44].

Kiedy zdecydowano o przeprowadzce do Dessau, przyszła pora spotkań, układania planów, rozstrzygania rozmaitych kwestii i trudnych rozmów o tym, kto przeniesie się razem z Gropiusem w nowe miejsce, kto zostanie w Weimarze, a kto będzie szukał pracy zupełnie gdzie indziej. Pod koniec maja Gropius i Ise wyprowadzili się z mieszkania. „Jest teraz zupełnie puste – pisała Ise. – Zdjęłam z drzwi małą wizytówkę, która tak bardzo zaskoczyła mnie i rozczuliła, gdy pierwszy raz przybyłam do Weimaru”[45]. Wskutek okrutnej ironii losu następnym lokatorem miał zostać major Reichswehry, reakcyjnych sił zbrojnych.

Panowały schyłkowe nastroje. Większość produktów powstałych w weimarskich warsztatach stała się własnością landu, aczkolwiek część odkupili Gropius i mistrzowie. W marcu, na koniec ostatniego semestru zimowego w Bauhausie, odbył się Letzter Tanz, impreza pożegnalna zorganizowana w Ilmschlösschen. Herbert Bayer zaprojektował zaproszenia w formie nekrologu od przyjaciół i krewnych weimarskiego Bauhausu, deklarujących smutek z powodu odejścia szkoły. Orkiestra raz jeszcze zapewniła akompaniament. Wieczór przebiegł w słodko-gorzkiej atmosferze.

Były pożegnania i wspomnienia. Członkowie społeczności Bauhausu urządzili jeszcze jedną wielką zabawę, połączoną z kąpielą w Elbie. W czerwcu odbyło się „urocze spotkanie" mistrzów w weimarskiej winiarni[46]. Stawili się Muche, Moholy-Nagy, Klee, Gunta Stölzl i Oskar Schlemmer. „Klee pełen wigoru, co rzadko mu się zdarza", zauważała Ise. Również rodziny mistrzów postanowiły się ze sobą pożegnać. Żony pracowników Bauhausu wymieniały serdeczne pocałunki. „Wprawdzie Nina Kandinsky była przeziębiona, ale nie powstrzymało to Frau Feininger"[47].

Zarówno wtedy, jak i później Bauhaus budził sprzeczne uczucia. Pierwszy, weimarski okres istnienia szkoły najlepiej podsumował Xanti Schawinsky, scenograf, pisarz i tancerz, który podjął naukę w Bauhausie w 1924 roku. Życie szkoły, pierwszej w swoim rodzaju eksperymentalnej placówki, obfitowało w „burzliwe momenty, ale i w momenty wyjątkowego spokoju"[48]. Nieustannie przeplatały się ze sobą „refleksja, odkrycia, rezygnacja, szaleństwo, rozum, wątpliwości, przyjaźnie, wierność, humanizm, radość i ból".

Lata spędzone w Weimarze ujawniły niezwykłą wytrzymałość Gropiusa, który musiał przez cały czas radzić sobie z konfliktami wewnątrz szkoły i z brutalnymi przeciwnikami politycznymi. Mimo wszystkich kłopotów nie wyrzekł się swych poglądów na temat zasadniczej roli odgrywanej w społeczeństwie przez sztukę ani na temat prawdziwego sensu wspólnoty. Jego hart ducha miał jednak zostać poddany o wiele cięższej próbie w następnych latach, nadchodził bowiem czas prawdziwych politycznych burz.

Rozdział dziewiąty

Bauhaus Dessau

1925–1926

„Lata weimarskie uznać można za dzieciństwo, okres burzy i naporu. Prawdziwe życie Bauhausu zaczęło się w Dessau”[1]. Tak uważała Tut Schlemmer, żona Oskara, malarza i mistrza pracowni teatralnej. Gropius zaś znalazł w Dessau spełnienie nadziei, które żywił od czasu koszmaru pierwszej wojny światowej.

Dessau różniło się od Weimaru. Było przeszło dwa razy większe: Weimar mógł się pochwalić 30 tysiącami mieszkańców, populacja Dessau wynosiła aż 70 tysięcy. Miasto leżało dalej na północ. Od nowoczesnego, kosmopolitycznego Berlina dzieliła je zaledwie dwugodzinna podróż. Dominował tam przemysł, zwłaszcza potężne zakłady przemysłowe i lotnicze należące do przedsiębiorstwa Junkers. Władzę dzierżyła Socjaldemokratyczna Partia Niemiec, a burmistrz Fritz Hesse niezwykle sprzyjał Bauhausowi, liczył bowiem, że dzięki szkole miasto na powrót stanie się ważnym ośrodkiem kulturalnym jak ponad sto lat wcześniej, kiedy rządził tam Fryderyk książę Anhaltu.

Gropius cieszył się, że będzie mógł zaprojektować kompleks budynków, stanowiący nową siedzibę szkoły. W tamtym okresie dostawał niewiele zleceń. Co więcej, część klientów wystąpiła o zawieszenie prac ze względu na trudności finansowe. Nieustanne zmagania z weimarskimi przeciwnikami zabierały mu mnóstwo czasu. Teraz zaś burmistrz Hesse dał mu szansę stworzenia potężnych budynków mieszczących warsztaty i pracownie, zaprojektowanych z myślą o potrzebach Bauhausu. Miały też powstać mieszkania mistrzów i bursa. A wszystko to za pieniądze Dessau.

Kiedy Gropius i Ise pierwszy raz odwiedzili miasto, Hesse oprowadził ich po terenie, na którym miała stanąć szkoła. Było to na obrzeżach, pośród zieleni. Część działki porastał sosnowy las. Gropius zawołał z entuzjazmem, że od dzieciństwa marzył o życiu wśród sosen.

Palił się do pracy. Chciał jak najszybciej wskrzesić Bauhaus i nadać mu nowe, bardziej technologiczne oblicze. Znów przyszedł czas nadziei.

Kadra w zasadzie się nie zmieniła. Kandinsky przystał na przeprowadzkę do Dessau, podobnie jak Klee, choć ten drugi długo się wahał. Oskar Schlemmer nie umiał podjąć decyzji aż do jesieni 1925 roku, kiedy to wreszcie zjawił się w szkole. Feininger, człowiek zapewniający innym mnóstwo inspiracji, choć raczej bujający w obłokach (Gropius pisał: „ze wszystkich nas on najbardziej był artystą z wieży z kości słoniowej”)[2], błagał, by zwolniono go z obowiązków nauczycielskich. Przeniósł się do Dessau i choć nie podpisał nowej umowy ani nie pobierał wynagrodzenia, nadal był arcyważnym członkiem społeczności Bauhausu. Tylko jeden mistrz, Gerhard Marcks, odpowiedzialny za warsztat ceramiki, zatrudnił się gdzie indziej.

Przeprowadzka do Dessau oznaczała zmianę struktury nauczania. Zniesiono stary podział na mistrzów wzornictwa i mistrzów rzemiosła, Gropius kładł bowiem teraz nacisk na sztukę i technologię. Mistrzowie mieli pełnić obie wcześniejsze funkcje, dzięki swym nieprzeciętnie rozległym zainteresowaniom i doświadczeniu. Najlepszym ucieleśnieniem tego ideału był Moholy-Nagy. Poza tym, co ważne z punktu widzenia przyszłości szkoły, najbardziej utalentowani byli uczniowie – Josef Albers, Herbert Bayer, Marcel Breuer, kolorysta eksperymentator Hinnerk Scheper oraz rzeźbiarz i scenograf Joost Schmidt – zostali przyjęci na stanowiska młodszych mistrzów. Wkrótce dołączyła do nich Gunta Stölzl. (Stanowczo domagała się, by w jej legitymacji użyto rodzaju męskiego *Meister* zamiast żeńskiego *Meisterin*). Bauhaus przypominał teraz państwo, rządzone przez dynastię półbogów, co miało stać się niezwykle ważnym elementem jego wizerunku w następnych dziesięcioleciach.

Mistrzowie na dachu siedziby Bauhausu w Dessau, 1926. Od lewej: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl, Oskar Schlemmer

Problemy związane z przeprowadzką wymusiły na Gropiusie opóźnienie letniego semestru. Zajęcia zaczęły się dopiero 13 maja 1925 roku. Rekrutacja nie przebiegła pomyślnie: w szkole uczyło się teraz zaledwie dwudziestu uczniów i czterdzieści dwie uczennice. Zajęcia prowadzono w prowizorycznie przygotowanych salach: w magazynach pozostałych po sklepie wysyłkowym, który zwinął działalność, albo po kątach w miejscowej Kunstgewerbeschule i Handwerkeschule. Pracownie mistrzów mieściły się tymczasowo w budynku miejskiego muzeum sztuki. Gropius tymczasem intensywnie i z nadzieją pracował nad projektem nowej siedziby. Liczył, że wreszcie zrealizuje swój dawno sformułowany, utopijny plan, dla którego Weimar był nieodpowiednim miejscem. Pragnął stworzyć wspólnotę wolnomyślicieli, w której sztuka nie będzie uważana za luksus czy fanaberię, lecz za nieodzowny element życia.

Łatwo dopatrzyć się tu wpływów jego dawnego mentora Petera Behrensa, odgrywającego arcyistotną rolę w kolonii artystycznej w Darmstadcie. Można też zrobić krok dalej: przywołać utopijne ideały Williama Morrisa i jego zwolenników, tworzących brytyjski ruch Arts and Crafts. Marzenie Gropiusa o zbudowaniu harmonijnej, samowystarczalnej

wspólnoty, której najważniejszym celem jest dążenie do piękna, przywodzi na myśl pewne wątki futurystycznej powieści Morrisa *Wieści znikąd*.

Oczywiste są też paralele z Charlesem Robertem Ashbeem, który przeniósł Guild and School of Handicraft z Londynu do niewielkiej z miejscowości Chipping Campden w Cotswolds, czyniąc ją ważnym ośrodkiem kształcenia rzemieślniczo-artystycznego (Gropius odwiedził zresztą Chipping Campden w późniejszym okresie życia). Istniała jednak niezwykle istotna różnica. Morris i idealiści z ruchu Arts and Crafts patrzyli wstecz. Próbowali odtworzyć romantyczną, wymyśloną przeszłość. Natomiast Gropius szedł naprzód, wprowadzał Bauhaus w nowoczesny świat, w którym łączyły się najróżniejsze dyscypliny i nurty myślenia: sztuka, nauka, technologia, psychologia, a także zaawansowana optyka. Warsztaty Bauhausu nie były już po prostu warsztatami. Gropius określał je mianem laboratoriów sztuki, w których kształcić się będzie „nowych współpracowników przemysłu i rzemiosła, w równym stopniu obeznanych z projektowaniem i z technologią”[3].

Szykując nowe budynki Bauhausu, Gropius nawiązywał do dwóch własnych projektów architektonicznych z tamtego okresu. Pierwszym był Friedrich-Fröbel-Haus w Bad Liebenstein – kompleks łączący przedszkole, świetlicę, warsztaty i internat dla dzieci. W zamierzeniu miał powstać budynek stanowiący ucieleśnienie Fröblowskiej koncepcji twórczej edukacji. Niestety, ku rozczarowaniu Gropiusa plany spełzły na niczym, nie udało się bowiem pozyskać zagranicznego finansowania. Drugi projekt dotyczył budynku międzynarodowej akademii filozoficznej w Erlangen-Spardorf. Ową placówkę, wyrastającą z niezwykle ambitnych założeń, wymyślił profesor Rolf Hoffmann z Uniwersytetu w Erlangen. Zapewnił sobie poparcie wielu wybitnych filozofów, między innymi Bertranda Russella. Niestety, tu również skończyło się fiaskiem, gdyż Hoffmann uciekł do Stanów Zjednoczonych z pieniędzmi z datków.

Oba budynki miały stanowić symbol postępowej edukacji. Niektóre rozwiązania przestrzenne zastosowane przez Gropiusa znalazły się też w projekcie siedziby Bauhausu. Gropius pragnął stworzyć zachwycający budynek, stanowiący dosadną, wspaniałą deklarację celów przyświecających szkole.

W czerwcu 1925 roku przedstawił władzom Dessau szkice i model. W jednym skrzydle miały się znajdować sale do nauki i warsztaty, a także teatr, stołówka, sala gimnastyczna i dwadzieścia osiem kawalerek dla

uczniów (to ostatnie było, jak na tamte czasy, zupełnie nowatorskim pomysłem). Władze chciały pierwotnie, żeby w drugim skrzydle mieściła się lokalna Kunstgewerbeschule, ale ostatecznie zrezygnowały z tego pomysłu, co Gropius przyjął z ulgą. Budynek Bauhausu mógł zyskać architektoniczną niezależność.

Siedziba Bauhausu w Dessau zbudowana w latach 1925–1926

Wieloletni współpracownik Gropiusa Adolf Meyer nie przeprowadził się do Dessau. Został w Weimarze i pracował jako wolny strzelec, potem przeniósł się do Frankfurtu i objął stanowisko dyrektora miejskiego biura do spraw planowania przestrzennego. Rozstali się w przyjaźni. Gropius zresztą wystawił Meyerowi rekomendację, gdy ten ubiegał się o frankfurcką posadę. Zarządzaniem pracownią zajął się dotychczasowy główny asystent, młody Ernst Neufert. Miał mnóstwo roboty. Pracownia musiała się uporać z pilnym projektem, bardzo się więc rozrosła i zespół liczył teraz około dwudziestu osób. Ise wiązała duże nadzieje z Neufertem. Pewnego niedzielnego popołudnia wybrała się z nim na przejażdżkę rowerową, by go wysondować. „Niezwykle zdolny, serdeczny człowiek – oceniła. – Najprawdopodobniej będzie się dobrze rozwijał. Odkąd przejął obowiązki po Meyerze, sprawy toczą się w zupełnie innym tempie”[4]. Poświęciła też kilka słów germańskiej małżonce Neuferta: „Odwiedziny u Frau Neufert. Pulchna, matczyna blondynka, sympatyczna, może nieco odrobinę zbyt «teutsch»”[5].

Projekt nowej siedziby Bauhausu zyskał akceptację. Latem 1925 roku położono fundamenty, w lipcu ruszyła budowa. Tymczasem Gropius, wspierany przez Neuferta, pracował nad małą kolonią domków dla dyrekcji i mistrzów, położoną w sosnowym lasku, dziesięć minut drogi od głównego budynku. Pod zarządem Neuferta pracownia „uwijała się jak w ukropie”[6].

Ise wspomina w dziennikach, że żony mistrzów, którzy mieli wprowadzić się do trzech podwójnych domków – Moholy-Nagya i Feiningera, Kandinskiego i Klee, Muchego i Schlemmera – próbowały wtrącać się w przygotowywanie planów. „Wszystkie oddają się nowej zabawie: «Kobieta jako istota twórcza». Frau Nina [Kandinsky] życzy sobie kominka. Frau Klee domaga się kuchni węglowej. Frau Muche woli, żeby wszystko było na prąd. Frau Schlemmer nie chce żadnej elektryczności”[7]. Gropius poradził sobie następująco: zapewnił każdą małżonkę, że przychyli się do jej sugestii, a potem po prostu zaprojektował domy po swojemu. Każdego wieczora kończył pracę o godzinie 20.30. Musiał zrezygnować z codziennych przejażdżek konnych. Równocześnie z projektowaniem nowych budynków zajmowało go układanie na nowo programu nauczania w Bauhausie. Był przemęczony, ale też niezwykle podniecony.

Wciąż niestety nękała go bezsenność, której nabawił się na froncie. Miał jednak mnóstwo determinacji i zaradności. Potrafił opierać się

wszystkiemu, co odciągało go od realizacji celów. Ise pisała o nim:

> Mimo całego swojego doświadczenia i praktycznej wiedzy zachowuje się jak dziecko, które nie baczy na żadne przeszkody i uparcie realizuje swój plan. Zajmuje się sprawami „dorosłych” tylko dlatego, że dzięki temu może wcielać w życie swój idealny świat. Nauczył się bardzo zręcznie udawać mieszczanina[8].

Jeden z domów dla mistrzów Bauhausu w Dessau zbudowanych w latach 1925-1926

Po trudnych początkach Bauhaus zadomowił się w Dessau, zanim jeszcze nastała jesień 1925 roku. Struktura nauczania została zracjonalizowana. Zamknięto warsztaty ceramiki i witraży, połączono metaloplastykę ze stolarstwem. Warsztat drukarski miał odtąd kłaść nacisk przede wszystkim na layout, typografię i reklamę. Planowano otworzyć pracownię fotograficzną. W roku 1926 szkołę przemianowano na Hochschule für Gestaltung, czyli instytut projektowania. Decyzja ta odzwierciedlała pragnienie Gropiusa, by ściślej związać Bauhaus z przemysłem. Mistrzowie stali się odtąd oficjalnie profesorami, lecz

społeczność pozostała przy dotychczasowym tytule. W październiku założono spółkę Bauhaus GmbH, odpowiedzialną za reklamowanie produktów powstających w szkole. Zaczął się też ukazywać *Katalog der Muster* (*Katalog próbek*), prezentujący prototypowe projekty Bauhausu. Ise zanotowała w dzienniku, że wkrótce przyszło pierwsze zamówienie z Anglii.

Gropius zdołał też zrealizować inny projekt bliski swemu sercu, długo odkładany z powodu przeprowadzki. W październiku 1925 roku ukazało się pierwszych osiem tomów *Bauhausbücher*, czyli Książek Bauhausu. Obmyślili je Gropius i Moholy-Nagy. Ise miała istotny wkład w prace redakcyjne. 10 października zanotowała: „Przysłano pierwsze książki Bauhausu. Wyglądają ślicznie i wesoło. Jesteśmy przekonani, że odniosą wielki sukces”[9]. W broszurze reklamującej serię redaktorzy objaśniali, że książki mają na celu upowszechnienie wiedzy na temat nauki w Bauhausie. Przykładowo tom drugi został poświęcony Paulowi Klee. Zarazem seria stanowiła odzwierciedlenie rozległych zainteresowań Gropiusa modernizmem. Tom pierwszy nosił tytuł *Internationale Architektur* i prezentował między innymi projekty Le Corbusiera. Z kolei bohaterem tomu piątego był Mondrian oraz neoplastycyzm.

Łącznie powstało czternaście Książek Bauhausu. Przywoływano w nich wiele odkryć naukowych i quasi-naukowych dotyczących sztuki. Tom szósty, *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* (*Podstawowe koncepcje nowej sztuki twórczej*), prezentujący doktrynę konstruktywizmu, wyszedł spod ręki Theo van Doesburga, mimo osobistej antypatii Gropiusa. Okładki poszczególnych tomów zaprojektowali różni artyści. Schlemmer sam stworzył okładkę swojej książki poświęconej teatrowi Bauhausu. Przedstawił na niej jedną z postaci *Baletu triadycznego.* Moholy-Nagy zapewnił serii jednolitą identyfikację wizualną, wybierając czcionki i layout. Książki Bauhausu może i wyglądały w oczach Ise „ślicznie i wesoło”, lecz przede wszystkim były zupełnie niezwykłym osiągnięciem ze względu na eksperymentalne zastosowanie środków graficznych. Stanowiły jedność w różnorodności – a przez to doskonale wyrażały istotę Bauhausu.

Kolejnym ważnym czynnikiem, zapewniającym szkole powszechną sławę, była koncepcja „uniwersalnego” kroju pisma, opracowana przez Herberta Bayera. Ów absolwent szkoły, a obecnie mistrz, za namową Gropiusa przekształcił dawny warsztat drukarski w pracownię

projektowania, w której powstawały materiały reklamowe, plakaty wystaw, katalogi i papeterie firmowe, zarówno na użytek Bauhausu, jak i dla klientów z zewnątrz. Uniwersalny krój pisma zakładał rezygnację z wielkich liter, gdyż, jak podkreślał Bayer, różnica między wielką a małą literą nie pełni żadnej funkcji fonetycznej, należy z niej zatem zrezygnować w imię racjonalizacji i nowoczesnej efektywności. Życie musi przyspieszyć, oznajmiał Bayer. „Piszmy wszystko małymi literami dla zaoszczędzenia czasu". Hasło to umieścił skądinąd na papierze firmowym, który zaprojektował dla Gropiusa. Stało się ono zasadą panującą w Bauhausie. Ise notowała w dzienniku: „Postanowiono, że ze względów typograficznych i w imię oszczędzania czasu szkoła będzie odtąd posługiwała się wyłącznie małymi literami"[10]. Wielu obywateli Dessau było oburzonych tak śmiałym, nowoczesnym postępowaniem.

Herbert Bayer jawi się jako jedna z najbłyskotliwszych postaci Bauhausu. Był w doskonałej komitywie z Ise. Wspominała ona, że zaraz po przeprowadzce do Dessau wysłano ich oboje na poszukiwania mieszkań dla uczniów. „Niczym para wędrownych rzemieślników, pukaliśmy i dzwoniliśmy do najrozmaitszych drzwi, próbując znaleźć odpowiednie stancje"[11].

Dwudziestotrzyletni Marcel Breuer także dał się poznać jako nieprzeciętna osoba. Miał najbystrzejszy umysł ze wszystkich mistrzów młodego pokolenia, aczkolwiek bywał wojowniczy i kapryśny. Oddajmy znów głos Ise: „Trudno mu zapanować nad swoim miękkim sercem i ogromną wrażliwością"[12]. Ponadto, choć był żonaty z byłą uczennicą Marthą Erps, nieustannie uganiał się za kobietami. Musiał nawet na pewien czas wyjechać z Dessau, rozeszła się bowiem pogłoska, że uwiódł żonę swojego sąsiada.

Utalentowany, wybuchowy Breuer zaprojektował meble do nowego domu Ise i Waltera. Mimo wyzwań i stresu był to czas optymizmu i podniecenia. Trwała budowa siedziby Bauhausu, nawiązywano nowe, potencjalnie ważne znajomości i relacje. „Rozwijamy się na wszystkich frontach – pisała Ise. – Kto wie, czy nie weszliśmy w najlepszy okres naszego życia"[13].

Latem znów zachorowała. Cierpiała na okropne bóle pleców. Wróciła do sanatorium Königspark niedaleko Drezna i spędziła tam cały sierpień. Zdiagnozowano u niej zrosty, skutek wcześniejszego poronienia. Po kilku

tygodniach terapii, która nie przyniosła żadnej poprawy, Ise zażądała operacji zwiadowczej. Ta ujawniła nieoczekiwany problem. Wyrostek robaczkowy uformował coś w rodzaju kokonu, oplatając jajnik i jeden z jajowodów. „Cały ten bałagan trzeba było usunąć – pisała Ise. – Mój mąż cierpiał katusze, zabieg trwał bowiem dłużej, niż pierwotnie zakładano”[14]. Początkowo lekarze sądzili, że Ise będzie mogła ponownie zajść w ciążę, gdyż narządy rozrodcze z lewej strony jej ciała pozostały nienaruszone. Jednak dziesięć lat później podczas kolejnej operacji zwiadowczej tam również wykryto zrosty. Ise i Gropius musieli pogodzić się z faktem, że nigdy nie doczekają się potomstwa.

Gdy Ise przebywała w sanatorium i w szpitalu, Gropius czuł się nieznośnie samotny. Miał wiele dodatkowych zmartwień, choćby to, że budowa siedziby Bauhausu stanęła na skutek strajku. Pisał więc długie listy do żony (twierdziła później, że nigdy od nikogo nie dostawała dłuższych). Ich korespondencja z tego okresu rozłąki jest wyjątkowo poruszająca. Odzwierciedlała przy tym wielką miłość obojga małżonków do różnorodnej literatury.

Ise dopiero co odkryła niemieckiego poetę romantyka Friedricha Hölderlina i była zachwycona jego twórczością. Gropius odpowiadał jej: „Moje najmilsze serce, właśnie przyszedł Twój słodki list. Daje mi wgląd w Twą duszę, co tak bardzo kocham. Wiedziesz wspaniałe, bogate życie wewnętrzne. Doskonale rozumiem, o czym piszesz. Nie dziwię się, że Hölderlin tak bardzo Cię poruszył. Dusze was obojga zrobione są z podobnej substancji”[15]. Dodawał, że posiada cenny egzemplarz *Abstrakt Lyrik* Hölderlina w specjalnym wydaniu Brunona Adlera. Czuł, jak gdyby rozłąka z Ise trwała już rok. „Kiedy wrócisz, nigdy więcej nie pozwolę Ci wyjechać”.

Łącząca ich więź wzmocniła się dodatkowo, gdy Gropius z oddaniem pomógł siostrze Ise, Hercie. W kwietniu 1925 roku Hertha wyznała Ise, że jest w ciąży. Ojcem był niejaki Fuldes, młody rezydent lekarski, „człowiek niezwykłej urody i arcyzdolny”[16]. Miał przed sobą obiecującą karierę. Rodzicielstwo mogło tu jednak stanąć na przeszkodzie, toteż Fuldes zdecydowanie odrzucał wszelką myśl o ożenku. Wspierała go w tym jego wierna, dominująca matka, której drugi syn zginął podczas wojny.

Hertha podjęła śmiałą decyzję. Postanowiła urodzić dziecko i „zmierzyć się z jego bękarctwem”, co w tamtym czasie oznaczało rzecz jasna

ściągnięcie na siebie powszechnego potępienia. Przyjechała do Dessau, żeby omówić sytuację z Gropiusem. Można by się spodziewać, że Gropius, człowiek z porządnej mieszczańskiej rodziny, mający dodatkowo na względzie swój wizerunek, związany z kierowaniem szkołą, nieprzychylnie odniesie się do problemów szwagierki. Tymczasem było zupełnie inaczej. Uznał, że dziecko zostało poczęte z miłości, a nie wskutek przelotnego romansu, poparł więc decyzję o samotnym macierzyństwie. Zapewniał, że nie będzie jej traktował jako „plamy na swojej reputacji".

Był pomocny i konstruktywny. Kilkakrotnie odbył podróż do Hanoweru, by pomóc Hercie w wyprostowaniu różnych spraw. Próbował nawet nakłonić rodziców Fuldesa, by zgodzili się na jego małżeństwo z Herthą – choćby nawet krótkotrwałe, zakończone szybkim rozwodem po narodzinach dziecka. Ise czuła się winna, że przysporzyła mężowi jeszcze jednego problemu, choć tyle miał ich już na głowie. Starania Gropiusa bardzo zbliżyły go do Herthy. Narodziła się między nimi sympatia i zaufanie, jednak epizod ten okazał się mieć istotne konsekwencje dla całej rodziny.

———

Zanosiło się, że Boże Narodzenie roku 1925 będzie przebiegało w nerwowej atmosferze. Zbliżał się termin porodu Herthy. Matka Gropiusa, niegdyś zamożna, martwiła się, że wkrótce zabraknie jej pieniędzy. W kręgach teatralnych Dessau krążyły wstrętne pogłoski o wrogim nastawieniu Almy do Ise. „Próbują nastawić Almę przeciwko mnie. Pewnie będę musiała położyć kres tym nonsensownym plotkom", skarżyła się druga żona Gropiusa[17].

On tymczasem, coraz bardziej przemęczony i przepracowany, złapał grypę. Musiał z tego powodu odpuścić sobie koncert „Niedokończonej" symfonii Schuberta i *Pieśni o ziemi* Mahlera. Ise poszła więc z Breuerem. Ku ich zaskoczeniu Mahler zupełnie ich nie poruszył. Muzyka zdawała się męcząca i Ise zapragnęła po prostu wyjść i wrócić do domu. „Ten subiektywny tragizm, skupiony na sobie, nie wywołuje w nas już żadnej reakcji. Mimo szacunku dla tego wielkiego ducha odwracamy się od jego muzyki. Przestała być dla nas ważna"[18]. Tym, którzy poznali Strawińskiego, Mahler wydawał się obcy. Podobnie obojętnie Ise

zareagowała kilka dni wcześniej na występ tancerki baletowej Tamary Karsawiny.

W połowie grudnia Gropius i Ise ponownie wybrali się do Włoch. Pragnęli odmiany. Spędzili święta w Rapallo, gdzie trzy dni padało. Tam właśnie dostali wiadomość o przyjściu na świat córeczki Herthy, małej Beaty Eveliny. „Urodziła się zdrowa, śliczna, mała osóbka”[19]. Fuldes, ojciec, konsekwentnie nie chciał mieć z nią nic wspólnego.

Małżonkowie mieszkali w Hotelu Bristol w Rapallo, gdzie chętnie zatrzymywali się bogaci Anglicy. Ci, ku zaskoczeniu Ise, bardzo przyjaźnie odnosili się do niemieckiej pary. Zapraszali Gropiusów na brydża i na wieczory taneczne. Jednym z gości hotelu był Joseph Chamberlain, brytyjski minister spraw zagranicznych, który w Rapallo miał się spotkać z premierem Benito Mussolinim w ramach omawiania postanowień międzynarodowej konferencji w Locarno. (Podpisany tam traktat lokarneński gwarantował nienaruszalność granic niemieckich w kształcie przyjętym w 1919 roku).

Gropiusowie byli niezwykle zainteresowani przyjazdem kontrowersyjnego włoskiego przywódcy do Rapallo. Ise komentowała: „Niektórzy mówili nam, że jego wpływy słabną, ale nic na to nie wskazuje. Owszem, wyglądał dość kiepsko. Nadwątlone zdrowie tłumaczy pewnie jego pospieszne działania. [Mussolini] pragnie osiągnąć nieprawdopodobnie wiele, choć jego czas jest ograniczony”[20].

Budowa siedziby Bauhausu szybko postępowała. Krótko po powrocie Gropiusów z Włoch ruszyły przygotowania do wiechy. Wcześniej zaś odbył się Weisse Fest, czyli „biały bankiet”, jedno ze słynnych przyjęć. Przyszykowanie jedzenia zajęło uczennicom z warsztatu tkackiego Bauhausu kilka dni. Serwowano wyłącznie białe potrawy. Według późniejszej oceny impreza dorównała wysokim standardom ustanowionym w okresie weimarskim. Uczniowie przygotowali zachwycające dekoracje i kostiumy (w dwóch trzecich białe, w jednej trzeciej w szachownicę, grochy lub paski), porozstawiali też surrealistyczne ołtarze i figury woskowe. Pracownia teatralna, która nie zawsze stawała na wysokości zadania, tym razem spisała się doskonale, prezentując występy powstałe pod kierunkiem Oskara Schlemmera i Joosta Schmidta.

Następnego dnia odbyło się zawieszenie wiechy. Z opisu Ise wynika, że uroczystość przebiegła doskonale. Gropius i kierownik budowy wygłosili przemówienia. Wszystkich robotników zaproszono na kolację i powtórkę

„białego bankietu” z poprzedniego dnia. Szybko wczuli się w klimat oferowanych rozrywek i zaczęli dzielnie tańczyć do muzyki granej przez orkiestrę Bauhausu.

Był tylko jeden zgrzyt, ogromnie irytujący dla Gropiusa. Otóż uroczystość została zbojkotowana przez jego własną pracownię architektoniczną. Od pewnego czasu sytuacja stawała się coraz bardziej napięta. Kierownik pracowni, Ernst Neufert, który z początku robił znakomite wrażenie, postanowił odejść, otrzymał bowiem propozycję zarządzania weimarską Bauhochschule, szkołą powołaną na miejsce Bauhausu. Gropius stanął przed nie lada problemem. Neufert był niezwykle cennym pracownikiem, dysponował wieloletnim doświadczeniem. Ponadto, choć pracownia działała osobno od Bauhausu, dzięki Neufertowi zapewniała uczniom możliwość odbywania wartościowych praktyk architektonicznych. Do tego Gropius liczył, że współpracownik pomoże mu w zaprojektowaniu planowanych od dawna eksperymentalnych standaryzowanych domów mieszkalnych.

Ucieczka Neuferta okazała się o wiele bardziej kłopotliwa, niż ktokolwiek z początku przypuszczał. W trakcie jego trwających rok rządów w pracowni zniknęły wszystkie akta wczesnych projektów Gropiusa: szkice, propozycje i ostateczne rysunki gotowych budynków. Wyrzucono je, kiedy Gropius i Ise wypoczywali we Włoszech. Neufert wyparł się odpowiedzialności. Twierdził, że szkice walały się po pracowni i zapewne zostały rozkradzione przez odwiedzające ją osoby.

Budowa siedziby Bauhausu trwała przez cały rok 1926. W październiku Ise donosiła o szybkim tempie prac. Z kolei w listopadzie czyniono „pospieszne przygotowania” do otwarcia szkoły, zaplanowanego na 4 grudnia[21]. Niemal codziennie odbywały się spotkania, podczas których omawiano planowaną ceremonię. Burmistrz Hesse chętnie w nich uczestniczył, „jak gdyby była to dlań sprawa osobista”[22]. Szacowano, że na uroczystość zjedzie się co najmniej tysiąc gości. Prasa coraz bardziej interesowała się Bauhausem. Popyt na fotografie nowych budynków był tak ogromny, że autorka zdjęć Lucia Moholy musiała pracować dniami i nocami. Zorganizowano też specjalny wieczorek dla Kręgu Przyjaciół Bauhausu, połączony z koncertem: Paul Klee grał na skrzypcach, jego żona Lily na fortepianie, Lou Scheper śpiewała.

3 grudnia 1926 roku budynki zostały zaprezentowane przedstawicielom prasy. Stawiło się sześćdziesięciu reporterów. Burmistrz urządził wystawne

wieczorne przyjęcie, podczas którego wykonywano utwory Albana Berga, Schönberga i Musorgskiego. Wszyscy byli w nastroju do świętowania. Do Dessau przybyły już liczne nader interesujące osobistości, między innymi André Lurçat z Paryża, dwaj architekci z Rosji oraz architekt Mart Stam z Holandii, który zrobił na Gropiusie szczególnie duże wrażenie.

Ceremonia otwarcia odbyła się następnego dnia. Szacunki dotyczące tysiąca gości okazały się mocno zaniżone: w nowych budynkach stłoczyło się co najmniej tysiąc pięćset ciekawskich osób. Burmistrz Hesse dwoił się i troił, by zapanować nad tym tłumem i upewnić się, że każdy zna program uroczystości. „Jakże inaczej sytuacja wyglądała w Weimarze!”, pisała Ise[23].

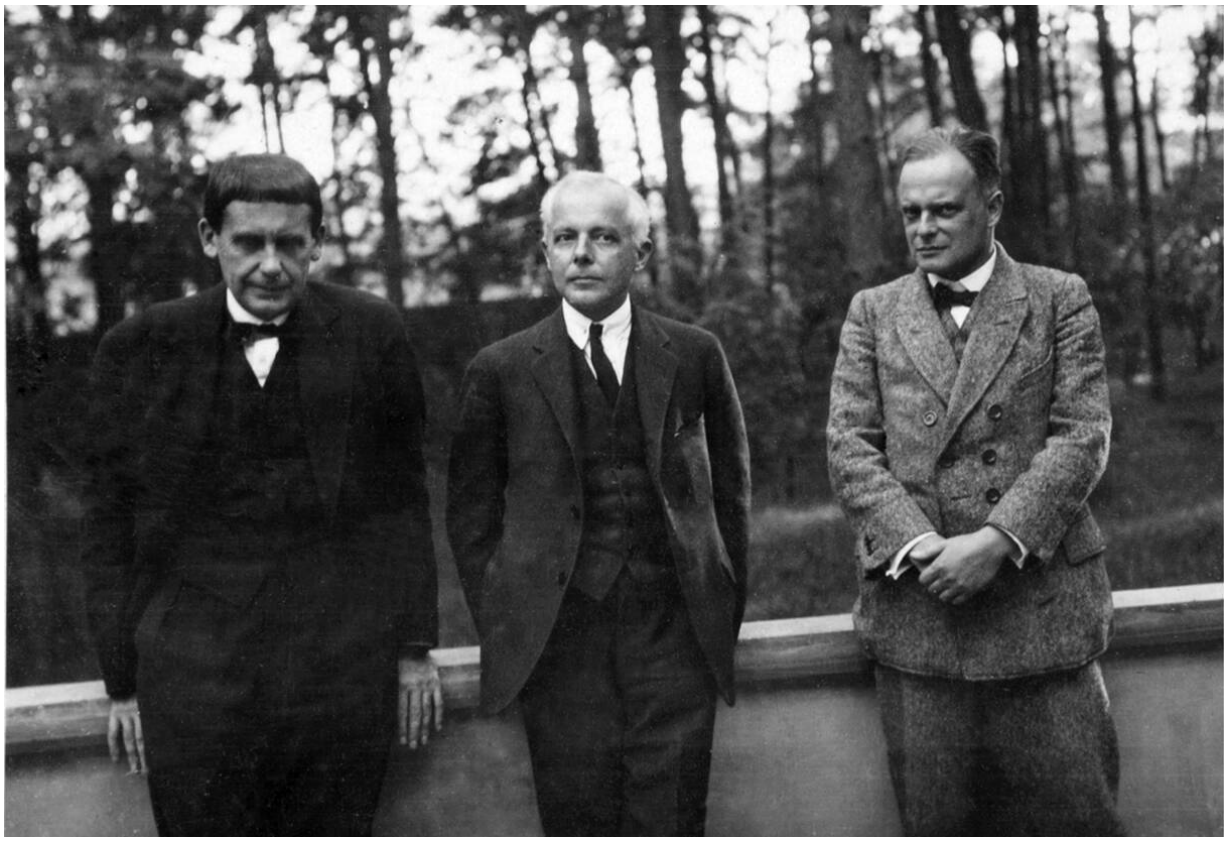
Główna sala w budynku Bauhausu w Dessau

Wygłoszono przemówienia powitalne. Gropius był tak wzruszony liczbą gości i zainteresowaniem, jakie wzbudził Bauhaus, że ledwo dobył głosu. Oprowadził przybyłych po budynku, potem wrócił do domu na szybki obiad i mimo wyczerpania udał się na kolejne oprowadzanie, tym razem

bowiem miał zaprezentować swe kiełkujące eksperymentalne osiedle w pobliskiej wsi Törten. Rada miasta Dessau powierzyła mu kontrakt na budowę sześćdziesięciu tanich, zestandaryzowanych domów. Pierwsze dwa udało się ukończyć na czas, mimo panicznych obaw przed opóźnieniami.

Artykuły prasowe na temat Bauhausu zaczęły się ukazywać w styczniu. „Niesłychane zainteresowanie – komentowała Ise. – Gropius nie posiada się ze zdumienia z powodu tego sukcesu”[24]. Co czyniło budynki Bauhausu tak fascynującymi? Przede wszystkim ich spektakularność: szklana ściana osłonowa w skrzydle mieszczącym sale warsztatowe czy nadziemny trakt między dwoma głównymi gmachami, biegnący od wysokości pierwszego piętra i tworzący most nad ulicą. Właśnie w owym nadziemnym trakcie, na ostatniej kondygnacji, mieściła się pracownia architektoniczna Gropiusa.

W centralnej części skrzydła warsztatowego znalazły się scena i widownia, a także wspólna stołówka dla pracowników i uczniów. Po raz pierwszy w swych krótkich dziejach Bauhaus mógł wystawiać własne przedstawienia teatralne i ściągać na występy najbardziej awangardowych artystów. Do Dessau przyjechali choćby Kurt Schwitters, który wykonał tam jedną ze swych słynnych, ekscentrycznych recytacji, tancerka Gret Palucca, uczennica Mary Wigman, oraz Béla Bartók. („Uroczy, przemiły człowiek. Od razu wszystkich do siebie zjednał”)[25]. Przestrzeń była przystosowana do potrzeb festiwali i uroczystości. Budynek zapewniał najrozmaitsze możliwości twórczego eksperymentowania, o jakich nie śniło się dotąd żadnej uczelni artystycznej.



Walter Gropius, Béla Bartók i Paul Klee w Dessau, 13 października 1927

Sześciokondygnacyjna bursa nosiła nazwę Prellerhaus, na cześć o wiele skromniejszego Prellerhausu z Weimaru. Znajdowało się tam dwadzieścia osiem jednopokojowych mieszkanek, łazienki z prysznicami oraz sala gimnastyczna umieszczona w piwnicy. Mieszkanka przypadły młodszym pracownikom i uczniom. W sali gimnastycznej rozłożono miękki dywan, dzięki czemu mogli tam nocować uczniowie, którym brakowało pieniędzy na stancje w mieście. Architektura Prellerhausu zachęcała do swobodnych zachowań. Wedle Marianne Brandt, mieszkanki akademika, nawet Gropius był zszokowany na wieść, że niektórzy uczniowie wykorzystują płaski dach i balkony do „ćwiczeń równowagowych” i „zabaw we włamywaczy”[26]. Sama też często siadywała w rozkroku na balustradzie balkonowej, próbując powstrzymać zawroty głowy. Jej zdaniem Prellerhaus zapewniał uczniom poczucie wspólnoty. „Tak dobrze się nam tam mieszkało! Tak dobrze się gawędziło z osobami na innych balkonach!”

Za wystrój wnętrz i dekoracje w całym Bauhausie odpowiadał warsztat malarstwa ściennego. Lampy dostarczył warsztat metaloplastyczny. Z kolei rurowe stalowe meble, wzorcowy przykład nowoczesnego designu, zaprojektował Breuer. (Inspiracji dostarczyła mu chromowana kierownica roweru mleczarza z Weimaru). Można zatem powiedzieć, że siedziba Bauhausu była „budynkiem domowej roboty". Zgodnie z wizją Waltera Gropiusa mistrzowie i uczniowie pracowali wspólnie, by stworzyć swój własny, osobny świat.

Gdy oczom nowych uczniów pierwszy raz ukazywał się budynek Bauhausu, od razu czuli, że znaleźli się w niezwykłej, inspirującej szkole. Tak właśnie było w przypadku Anglika Wilfreda Franksa. Wspominał, że przyjechał do Dessau po zmroku. „Ujrzałem przepiękny, przeszklony budynek, w którym paliły się światła, i ludzi przechadzających się w jego pomieszczeniach. Ujrzałem rozświetloną kurtynę szkła wysoką na pięćdziesiąt stóp i stalowe dźwigary, cztery stopy za nią. Nie wyobrażacie sobie, cóż to było za przeżycie!"[27] (Franks został później aktorem i tancerzem, bliskim współpracownikiem kompozytora Michaela Tippetta).

Werner David Feist, nerwowy, zniechęcony do życia żydowski młodzieniec z Augsburga, pierwszy raz odwiedził Bauhaus w towarzystwie swoich rodziców. Na widok budynków zareagował podobnie – zdumienie zmieszało się z nadzieją. Wspominał później:

> Byłem zachwycony i podniecony, zadziwiony i zarazem pełen niepokoju. Sześcienne bryły stojące samotnie w pustej przestrzeni, której granice wyznaczała aleja drzew, nie przypominały niczego, co kiedykolwiek widziałem. Stanowiły świadectwo nowego ducha, nowej rzeczywistości, której częścią pragnąłem się stać[28].

Feist został później znakomitym grafikiem i designerem. Pracował w Londynie i w Kanadzie.

Prellerhaus, sześciokondygnacyjna bursa, w której mieszkali studenci i młodsi mistrzowie

Siedziba Bauhausu przyciągała uczniów. Latem 1926 roku do szkoły uczęszczało dwudziestu jeden młodzieńców i sześćdziesiąt dziewczyn. Rok później uczniów było już czterdziestu trzech, uczennic zaś sto dziesięć. Według Feista wszyscy oni tworzyli jedną wielką rodzinę, do której należeli też mistrzowie. Większość osób znała się nawzajem, choćby słabo. Grono uczniów było przy tym niezwykle różnorodne. Dominowali Niemcy, lecz trafiali się też Szwajcarzy, Polacy, Włosi, Węgrzy, Czesi i Austriacy, a nawet Japończycy. Wszystkie te osoby były też bardziej zróżnicowane pod względem klasowym niż grono uczniowskie w Weimarze.

Część dziewczyn pochodziła z zamożnych rodzin, na przykład bystry rudzielec Lies (Elisabeth) Henneberger i jej przyjaciółka, drobna piegowata Lo (Lotte) Rothschild. (Zdaniem Feista żadna z nich nie była obdarzona „wybitnym talentem”). Bogatych rodziców miała też Grit Kallin, dojrzała, czarująca kobieta, w której podkochiwał się Josef Albers, a także „dwie panie ze Szwajcarii w okresie przedmenopauzalnym”[29]. Feist lubił

wyobrażać sobie, że prowadzą „sklep ze sztuką w jakimś alpejskim kurorcie”. Życie uczniowskie stało się bardziej urozmaicone, swobodne, również flirciarskie. Bauhaus robił się modnym miejscem.

Budynek szkoły w Dessau był jednym z największych osiągnięć architektonicznych Gropiusa. Pod względem stanu technicznego pozostawiał wiele do życzenia. Płaski dach szybko zaczął przeciekać, w prefabrykowanych betonowych ścianach pojawiły się pęknięcia, spektakularna szklana kurtyna sprawiała, że latem w środku robiło się nieznośnie gorąco, zimą zaś nieznośnie zimno. Triumf budynku polegał jednak na tym, że dzięki niemu rozkwitła wspólnota Bauhausu. Jego piękno, jego swoboda zwiastowały nowe możliwości w sztuce.

Budynek wyrażał ideały Bauhausu, ale też stanowił dowód wiary Gropiusa w potęgę nowoczesności. Wnosił prawdziwie oryginalny wkład w rozwój stylu międzynarodowego w architekturze. Reyner Banham, ceniony krytyk architektury z połowy dwudziestego wieku, uważał siedzibę szkoły za wizjonerski budynek. Zwłaszcza łącznik między dwoma skrzydłami „zadaje kłam powszechnej opinii na temat Gropiusa”, jakoby był on architektem pozbawionym wyobraźni czy romantycznej żyłki[30]. Gdy dziś ogląda się siedzibę Bauhausu, trudno uwierzyć, że została zaprojektowana niemal sto lat temu.

Rozdział dziesiąty

Bauhaus Dessau

1927–1928

Polski poeta Tadeusz Peiper odwiedził Bauhaus w 1927 roku. Zachwyciła go niewielka kolonia domków, w których mieszkali mistrzowie.

> Leżą w ustronnej aleji, poza obrębem gmachów instytutowych, oddzielone od nich sporą połacią miasta. Ściany ich są białą jasnością wśród zielonej jasności trawników i drzew. Płaskie dachy, zamykające je linią poziomą, tulą je radośnie do ziemi. Okna szukają światła tam gdzie chcą je znaleźć. Cień łapią wypusty. Na platformach i terasach usługują powietrze i ciepło. Pierwszy raz widzę nową architekturę, nie na ilustracji, lecz w jej zachwycającem istnieniu materjalnem[1].

Podobnie jak główny budynek Bauhausu, trzy podwójne domy mistrzów oraz osobny, większy dom dyrektorski miały prezentować nowy, prostszy, bardziej twórczy styl życia. Gropius widział w nich prototypy domów przyszłości, stawianych dzięki zastosowaniu elementów wytwarzanych przemysłowo. Za sprawą płaskich dachów, prostopadłościennych form i ogólnego wrażenia, jakby unosiły się w powietrzu, były niezwykle oryginalne i śmiałe. Bez wątpienia łączyło je pokrewieństwo z nieco wcześniejszym Haus Auerbach w Jenie, zaprojektowanym przez Gropiusa w roku 1924, kiedy nadal pracował z Adolfem Meyerem. Stanowiły jednak krok naprzód, jeśli chodzi o wyrazistość koncepcji i rygorystyczną organizację aktywności.

Gropius rozplanował domy tak, by były surowe i zdyscyplinowane. Mieszkańcy mieli wieść życie „wolne od niepotrzebnego ciężaru”, „swobodniejsze i bogatsze”[2]. Elementy instalacji i meble powstały

w warsztatach Bauhausu. Wykonano tam garderoby, wietrzone komody na pościel i pomysłowe obrotowe kredensy otwierane z obydwu stron. Wille profesorskie były więc niezwykle wyrafinowane, jeśli porównać je z domami z osiedla planowanego w Törten. Stanowiły bodaj największe osiągnięcie Gropiusa w zakresie tego rodzaju architektury.

Zbudowano je w 1925 roku, mistrzowie wprowadzili się latem roku 1926, kilka miesięcy przed otwarciem nowej siedziby Bauhausu. W pierwszym domu zamieszkali Moholy-Nagy i jego żona Lucia, oraz Feininger z rodziną. Do drugiego wprowadzili się Oskar i Tut Schlemmerowie oraz Georg Muche z żoną. Muche opuścił Bauhaus w roku 1927 – doprowadzili do tego jego uczniowie z warsztatu tkackiego – a wówczas miejsce mistrza zajęli Hinnerk i Lou Scheper. Trzeci bliźniak przypadł państwu Kandinskim i państwu Klee. Byli oni zaprzyjaźnieni, lecz mieli zupełnie inne podejście do kwestii kolorystyki wnętrz. Kandinsky wybrał chłodny, prosty schemat kolorów. Klee wolał nieco bardziej ziemiste tony. Wielkim osiągnięciem projektu Gropiusa było to, że pozwalał pogodzić tak różnorodne preferencje.

Domy mistrzów służyły nie tylko do mieszkania, ale i do pracy. W każdym znajdowało się studio. Felix Klee wspominał, że jedna ze ścian w pracowni jego ojca była czarna. Tam właśnie Paul Klee namalował wiele spośród swoich największych pod względem powierzchni obrazów. „Rozmiar pokoju przyczynił się zapewne do zmiany, która dokonała się w tamtym okresie w twórczości Klee”[3]. Większość żon mistrzów też zajmowała się działalnością artystyczną. Julia Feininger była malarką, Lou Scheper ilustratorką i znakomitą kolorystką, Lucia Moholy zajmowała się fotografią, a przy tym wspólnie z mężem próbowali opracowywać techniki fotografii bezaparatowej. Dla dzieci Bauhausu sztuka stanowiła część codziennego życia. One też należały do wspólnoty, jaką była szkoła, i uczestniczyły w najrozmaitszych aktywnościach.

„Siedzę na naszym tarasie. Cóż za błogość!”, pisał Lionel Feininger do swej żony Julii krótko po przeprowadzce do Dessau.

> Występ i krótka południowa ściana, które tak bardzo nam się nie podobały, kiedy oglądaliśmy plany domu, zapewniają odpowiednie światło. Gdyby nie one, wszystko byłoby skąpane w słońcu i w południe panowałby tu skwar. Podobnie z pokojami. Są przyjemniejsze i, w większości wypadków, większe, niż się spodziewaliśmy, nawet po wstawieniu mebli. […] Jest tu prawdziwa przestrzeń. Człowiek ma wrażenie,

jak gdyby był na zewnątrz. Sądziłem, że nie przeboleję utraty naszego balkonu. A tymczasem okazało się, że tu jest tysiąc razy piękniej[4].

Dom Gropiusa miał większe rozmiary i nie był bliźniakiem, lecz osobną willą. Ise widziała w nim „spełnienie marzeń”[5]: liczyła, że Walter i ona będą mogli cieszyć się tu spokojnym, wygodnym życiem małżeńskim, jakie nie wchodziło w grę w Weimarze. Zwierzała się teściowej Manon: „Rzecz jasna, snujemy rozmaite fantazje na temat naszego nowego domu”[6]. Zaczęła pracować nad rozplanowaniem pomieszczeń; Gropius przejrzał później jej propozycje i dokonał poprawek niezbędnych z konstrukcyjnego punktu widzenia. Traktował willę jak wyraz swych nowych postaw i przekonań. Miała głosić racjonalność, a zarazem tworzyć przyjazną przestrzeń, słoneczną i zdrową, zapewniającą swobodny, prosty styl życia, którego ważnym elementem była rzecz jasna sztuka.

Ponieważ Gropius pragnął nadać domowi większy rozgłos, zgodził się, by sfilmowała go ekipa z Humboldt-Film Berlin. Ise ściągnęła swą siostrę aktorkę Ellen i jej piękną, pełną życia rosyjską przyjaciółkę Szyfrę Owsiejewą, aby pokazały przed kamerą, jak praktyczny jest dom i jego oświetlenie, a także zaprezentowały inne wybrane produkty gospodarstwa domowego, zaprojektowane w Bauhausie. Żona Gropiusa bez wątpienia miała talent do reklamy. Pedagog Konrad Wünsche komentował z uznaniem: „Przeglądając książkę o budynkach w Dessau i widząc fotografie Frau Gropius pozującej koło biurka lub na sofie w salonie domu profesorskiego, człowiek od razu rozumiał, że ma do czynienia z estetycznym, ergonomicznym typem budownictwa”[7]. Dzięki zdobytemu wykształceniu w zakresie ekonomii gospodarstwa domowego Ise umiała też niezwykle przekonująco zademonstrować zalety kuchni Gropiusa, zaprojektowanej, by oszczędzać wysiłek.

Nic dziwnego, że przez willę przewijało się mnóstwo ciekawskich osób. Przyjechali Lily i Hans Hildebrandtowie, goście z Francji i Holandii. „I tak bez końca”, pisała Ise. Wraz z Gropiusem oprowadzała po domu dziennikarzy i turystów. Willa, a także domy mistrzów w ogromnym stopniu pomogły zapewnić Bauhausowi świetną reputację.

Szkoła jednak zawsze miała krytyków, z samej swojej natury budziła bowiem sprzeciw pewnych środowisk. Mniej oświeconym przedstawicielom opinii publicznej Dessau architektura nowych budynków zdecydowanie nie przypadła do gustu. Ise słyszała „pełne oburzenia okrzyki

na temat siedziby”[8]. Część młodszych mistrzów – zwłaszcza Marcel Breuer i Josef Albers – narzekała na faworyzowanie starszych. Uczniowie krytycznie odnosili się do budynków. Ise komentowała to w mało wyrozumiałym tonie: „Pewnie marzyło im się, że wszyscy będą mogli zamieszkać na jednym osiedlu. W ogóle nie pomyśleli, że prowadziłoby to do nadmiernego chowu wsobnego”[9].

Nawet starsi mistrzowie mieli pewne zastrzeżenia i obawy. Lyonel Feininger czuł się skrępowany na widok gapiów podziwiających jego nowy dom, wchodzących mu do ogródka i zaglądających przez okna. Schlemmer głośno krytykował luksusy w willi Gropiusa, choćby suterenę dla dozorcy i sprzęty dla pokojówki. Zwierzał się żonie: „Byłem zszokowany, ujrzawszy te domy po raz pierwszy. Oczyma duszy widzę, jak pewnego dnia zbierają się tu ludzie bezdomni, podczas gdy panowie artyści zażywają kąpieli słonecznych na dachu”[10]. Po powrocie z wakacji nad Bałtykiem Gropiusowie zastali wybite okna w swojej willi. Uświadomiło im to, jak wrogo odnosi się do nich część lokalnej społeczności.

———

Stosunki z Almą poprawiły się nieco od czasu przypadkowego spotkania w Taorminie. Gropius miał nadzieję, że jego córka Manon – ukochana, jedenastoletnia Mutzi – będzie mogła odwiedzić Dessau sama, bez matki. Nie licząc kilku krótkich epizodów w Wiedniu, praktycznie nie widywała ojca od czasu pełnego napięć pobytu w Weimarze w lutym 1920 roku, a więc w okresie puczu Kappa–Lüttwitza. Ise, jako zarządczyni korespondencji męża, wzięła na siebie negocjacje z Almą, obsesyjnie zazdrosną o śliczną Manon (którą z dziwnym upodobaniem fotografowała nago). Nie było to łatwe. Alma nie chciała wypuszczać córki ze swych aż nazbyt ciasnych objęć i wysyłać w „dziwne środowisko” Bauhausu w Dessau[11].

Ostatecznie, pod wpływem nieustających próśb Ise, przywiozła ją tam na cztery tygodnie na początku listopada 1927 roku, ułożywszy wcześniej z Werflem własne plany. Gropius spotkał się z byłą żoną i z córką w Berlinie. Potem Alma przenocowała w domu dyrektorskim w Dessau i wyruszyła do Hamburga, gdzie już czekał Werfel. Według relacji Ise „zachowywała się tak przyjaźnie, jak tylko umiała”[12]. Manon powitała

Gropiusa z niezwykłą radością. „Można by pomyśleć, że nie rozstali się ani na moment”.

Dla Manon Bauhaus stanowił zupełnie nowe środowisko. Wychowywała się częściowo w Wiedniu, częściowo zaś w weneckim palazzo Almy, w atmosferze wysublimowanej teatralności. Blada twarz, długie ciemne włosy i zielone oczy odziedziczone po ojcu sprawiały, że wydawała się istotą nie z tego świata. Alma wysłała Gropiusowi starannie upozowaną fotografię córki, przedstawiającą ją w ciężkim kostiumie hiszpańskiej infantki, nawiązującym do portretów Velazqueza w Kunsthistorisches Museum. Manon była nieśmiałą introwertyczką. Jesienią przed odwiedzinami w Dessau zapisano ją do szkoły z internatem w Genewie. Gropius przyjechał tam, by na krótko odwiedzić córkę w pierwszy dzień nauki. Okazało się jednak, że Alma i Manon zdecydowały się opuścić Szwajcarię i wróciły do Wenecji, gdyż dziewczynka do tego stopnia nie umiała odnaleźć się w nowym otoczeniu, że natychmiast ubłagała matkę, by ta zabrała ją do domu.

Nic dziwnego, że trudno było jej się zaprzyjaźnić z innymi dziećmi z kręgu Bauhausu. Problem ten wystąpił już wcześniej. W 1920 roku, kiedy Manon odwiedziła ojca w Weimarze, Maria Benemann musiała ściągnąć tam swą córkę Inge, w przeciwnym razie Manon nie miałaby żadnego towarzystwa. Dzieci Bauhausu bynajmniej nie były zaniedbywane. Przeciwnie: stanowiły niezwykle ważny element życia w Dessau. Wiele spraw kręciło się właśnie wokół nich, o czym świadczą choćby niesamowite, ilustrowane książki dla dzieci tworzone przez Lou Scheper, marionetki Paula Klee czy ogólny nacisk na kreatywną zabawę. Na wielu fotografiach możemy zobaczyć dzieci zebrane na balkonach domów profesorskich. Choć jednak odwiedzały Manon, nie zaprzyjaźniły się z nią. Nie umiały przyjąć do swego grona obcej dziewczynki – tworzyły własne małe ferajny, w których nie było miejsca dla obcych. Manon, nawykła do konwersacji z przyjaciółmi matki i Werfla, o wiele lepiej odnajdywała się w świecie nauczycieli Bauhausu. Przywiązała się zwłaszcza do genialnego, narowistego scenografa i performera Xantiego Schawinskiego. Co prawda miała zaledwie jedenaście lat, ale dała się już poznać jako utalentowana aktorka. Przyjaciele matki i ojczyma, reprezentujący środowisko teatralne, zachęcali ją, by rozwijała się w tym kierunku.

„Cudownie dogadujemy się z Mutzi – pisała Ise w swym dzienniku 15 listopada, a więc tydzień po przyjeździe dziewczynki. – Z wyglądu

i z charakteru jest kopią ojca. Odziedziczyła rozmaite sprzeczności jego natury. Jest wrażliwa i łagodna, lecz w jednej chwili potrafi stać się uparta. […] Przy nas zachowuje się bardzo poważnie, ufnie i niezwykle taktownie”[13]. Szczególnie fascynujące były jej naturalne zdolności twórcze. Krótko po przyjeździe Manon zaprojektowała regulowane krzesło i stół. „Jest w stu procentach zorientowana na wizualność. Nie może znieść widoku brzydkich ludzi”.

Gropius kupił krótko wcześniej auto marki Adler, które napawało go ogromną dumą. (Erwin Kleyer, właściciel fabryki tych samochodów, należał do grona nowych klientów Bauhausu). Ojciec i córka jeździli na wspólne wyprawy. Na przykład wybrali się – mimo śnieżycy – do Hanoweru, gdzie Manon poznała babkę i ciotkę. „Walter bez reszty zakochany w małej – pisała Ise. – Nic dziwnego: każdy pokochałby to filigranowe, przemiłe, poważne dziecko”. Sama też bardzo zbliżyła się do Manon, która zwracała się do niej zdrobniale „Ischen”. Innym towarzyszem Manon w Dessau był pies Gropiusów, Nuschi.

1 grudnia z żalem odwieźli Manon do Berlina, gdzie czekali już Alma i Werfel. Przy okazji udali się na przedstawienie *Rasputina* w Volkstheater. Erwin Piscator, rozpolitykowany dyrektor tej instytucji, zlecił niedawno Gropiusowi projekt nowej siedziby. Pragnął, by powstał niezwykle śmiały budynek, wyrażający koncepcję teatru totalnego, zgodnie z którą należało odrzucić podział na scenę i widownię, a zamiast tego umieścić aktorów i widzów we wspólnej przestrzeni.

Manon z ojcem podczas długo wyczekiwanej wizyty w Dessau, listopad 1927

Gropius przez wiele miesięcy tęsknił za swą małą Mutzi. Mimo to wiódł szczęśliwe i produktywne życie. Zawsze potrafił się podnieść po silnym ciosie. Stworzył Bauhaus, by przegnać raz na zawsze horror niszczycielskiej pierwszej wojny światowej. Nowo utworzona bliska więź z córką symbolizowała dlań możliwość przezwyciężenia rozmaitych trudnych spraw z przeszłości.

W Manifeście Bauhausu z 1919 roku sztuka budowlana zyskała absolutne pierwszeństwo. „Celem ostatecznym wszelkiej działalności twórczej jest budynek!”, pisał wówczas Gropius. Po przeprowadzce do Dessau przyszła pora, by szkoła zyskała wydział architektury z prawdziwego zdarzenia. Praktyki zawodowe organizowane ad hoc w pracowni należącej do Gropiusa od dawna już nie wystarczały. „Utworzenie wydziału architektury w Bauhausie, zdolnego realizować zamówienia niezależnie od pracowni Gropiusa, to rzecz konieczna”, twierdziła Ise w kwietniu 1926 roku[14]. Wiosną 1927 roku udało się

wreszcie zrealizować ten plan. Nowo powstały wydział architektury stał się arcyważnym elementem nauki prowadzonej w Bauhausie.

Jako pierwszy propozycję kierowania tym wydziałem otrzymał Mart Stam, który jednak odmówił. Gropius zwerbował więc szwajcarskiego architekta Hannesa Meyera, podobał mu się bowiem sporządzony przez niego i przez Hansa Wittwera niezrealizowany projekt Pałacu Ligi Narodów w Genewie. Meyer, podobnie jak Stam, był obecny podczas uroczystego otwarcia budynku Bauhausu w Dessau i zrobił dobre wrażenie. Kandydaturę Szwajcara omówiono podczas spotkania kadry z burmistrzem Hessem w styczniu 1927 roku. Wszyscy byli za, z wyjątkiem Kandinskiego, który powątpiewał w praktyczne talenty Meyera, uważał go bowiem raczej za teoretyka. Według relacji Ise zwrócił też uwagę na „jego nieskrywane komunistyczne sympatie. Gropius z kolei uważa, że Meyer jest zupełnie apolityczny”[15]. Zdumiewająca naiwność – Hannes Meyer zaliczał się przecież do wyjątkowo doktrynerskich socjalistów.

Meyer, który mieszkał wówczas w Mentone w Szwajcarii, przyjechał w lutym do Dessau, by omówić posadę. Ise oceniła go następująco: „W kontaktach osobistych bardzo miły, choć jak przystało na Szwajcara, cokolwiek sztywny. Mówi jasno, otwarcie i stanowczo. Nie skrywa w sobie żadnych sprzeczności ani napięć”[16]. To również okazało się nieprawdą.

Nowy kierownik wydziału architektury podjął pracę w kwietniu 1927 roku. Z początku był serdeczny i uprzejmy. „Przyjechał Meyer z rodziną. Weseli, sympatyczni ludzie. Ich dzieci są wręcz urocze. Z pewnością wejdziemy w komitywę. Uczniowie wiele się po nim spodziewają”[17]. Jednak pierwsze tarcia wystąpiły już w czerwcu. Ise usłyszała od Lou Scheper o konflikcie małżeńskim Meyera. „Zmusza żonę, by dzieliła jego styl życia. Wykazuje się przy tym przesadnym dogmatyzmem i niepraktycznością. Uważa na przykład, że nikt nie powinien zatrudniać służących. Skutki tego ponosi jednak właśnie żona”. Nowoczesna Ise Gropius podkreślała też, że w Ameryce życie pani domu ułatwiają najrozmaitsze sprzęty i urządzenia. „Poza tym Meyer zachowuje się sztywno i nietaktownie, a jakby tego było mało, w grę wchodzą też chyba inne kobiety”[18]. Społeczność Bauhausu natychmiast zaczęła plotkować.

Meyer faktycznie był pozbawiony taktu i konfliktowy, nic więc dziwnego, że jego stosunki z innymi mistrzami szybko się popsuły. Nawet

Oskar Schlemmer, który przywitał go z entuzjazmem i nazwał nowym kwiatem w butonierce Gropiusa, z czasem zwrócił się przeciwko spiskującemu Szwajcarowi. Co zaś najgorsze, Meyerowi zupełnie nie przypadł do gustu duch szkoły. Wspominał później dyskomfort i nieprzyjemny szok, których doznał w Dessau.

> Co takiego zastałem po objęciu posady? Bauhaus, uczelnię o świetnej renomie i marnych osiągnięciach, niezrównaną pod względem autopromocji. „Szkołę projektowania", w której byle filiżanka do herbaty zyskiwała miano twórczego dzieła. „Katedrę socjalizmu" – a tak naprawdę średniowieczną sektę, powołaną do życia przez przedwojennych rewolucjonistów i wspieraną przez lewicującą młodzież. […] Mieszkało się tam w kolorowych rzeźbach, uchodzących za domy. Ze wszystkich wychodziły jakieś pensjonarskie kompleksy. Sztuka dusiła życie[19].

Gropius pożałował zatrudnienia Meyera. Ubolewał, że nie odróżnił maski od twarzy. „Hannes Meyer poniósł klęskę, odrzucał bowiem sztukę jako taką", pisał po latach[20]. Przyjazd Szwajcara do Dessau stał się początkiem końca Bauhausu, o jakim marzył Gropius.

Już wcześniej zresztą namnożyło się wiele problemów. Ledwie kilka tygodni po ceremonii otwarcia budynków wyszło na jaw, że budżet budowy został przekroczony o sto tysięcy marek. Winnym błędu rachunkowego okazał się Ernst Neufert, który rzecz jasna nie pracował już w Dessau. Jak się okazało, nie doliczył faktur za cegły. Gropius wpadł w gniew. „Jego wiarygodność doznała poważnego uszczerbku. Wskutek całej tej sprawy burmistrz będzie musiał stoczyć niełatwą bitwę"[21]. Gropius wyrzucał sobie, że nie dopilnował ksiąg. Ise usprawiedliwiała go, wskazując, że i tak miał za dużo na głowie.

Ze względu na powszechny wzrost kosztów oraz nieporozumienia i przestoje związane z kontraktami dla przedsiębiorstw szkoła musiała coraz bardziej oszczędzać pieniądze. To z kolei doprowadziło do awantur wśród członków kadry. Miastu Dessau brakowało gotówki, nie mogło więc już dłużej ratować Bauhausu z opresji. Kiedy Gropius zaproponował, żeby pełnoetatowi nauczyciele zgodzili się na dziesięcioprocentową obniżkę wynagrodzeń, Kandinsky i Klee zareagowali oburzeniem. Gropius, użalając się nad sobą, pisał Kandinskiemu: „Nie zdajesz sobie sprawy, jak nadludzkie brzemię muszę dźwigać. […] Jeśli mistrzowie nie będą mnie wspierali bardziej niż do tej pory, nie dam rady dłużej wykonywać mojej pracy i będę musiał się wycofać, nie ma bowiem sensu męczyć się bez

szans na sukces”[22]. Ostatecznie wynegocjowano tymczasową pięcioprocentową obniżkę płac.

Klee i Kandinsky narzekali też, że Ise sprowadziła z Berlina instruktora charlestona i innych nowoczesnych tańców, w którego zajęciach ochoczo uczestniczyli młodsi, co bardziej frywolni członkowie kadry. Zajęcia odbywały się w domu dyrektora przy muzyce z gramofonu Ise.

Burmistrz Hesse, z początku entuzjastyczny sojusznik Gropiusa, miał coraz większe trudności, by wybronić Bauhaus przed rozmaitymi krytykami w samorządzie. W czerwcu 1926 roku Ise zauważyła, że „wygląda na zmęczonego i jest wymizerowany. Konflikty wokół Bauhausu przysporzyły mu mnóstwa zmartwień i wiele go kosztowały”[23]. Kilka miesięcy później relacje między Hessem i Gropiusem uległy znaczącemu pogorszeniu. Burmistrz zarzucił architektowi, że ten wykorzystuje szkołę, by rozwijać swą karierę. Wytknął mu zakup ekstrawaganckiego adlera i nazbyt częste wyjazdy. Gropius nie pozostał dłużny. Oznajmił, że Hesse nie rozumie „człowieka o artystycznym usposobieniu”[24], którego nie można traktować jak byle pracownika samorządowego. W rezultacie burmistrz zdecydował się na małostkowy gest i pod pretekstem oszczędności nakazał zamykać wieczorami stołówkę Bauhausu. Gropius natychmiast cofnął tę decyzję.

Podziały pogłębiły się, gdy 26 listopada 1927 roku Socjaldemokratyczna Partia Niemiec, do której należał burmistrz, straciła połowę dotychczasowych mandatów w radzie miejskiej Dessau. Hesse i Gropius odbyli spotkanie. Przebiegło ono w bardzo nieprzyjaznej atmosferze. Ise pisała: „Hesse odnosi się do G. w nieznośny sposób. Jest okropnie przytłoczony problemami, teraz więc obwinia Bauhaus za wyborczą porażkę swej partii”[25]. Gropius nabrał wówczas wrażenia, że burmistrz chętnie usunąłby go ze stanowiska dyrektora szkoły i mianował na jego miejsce swojego nowego sojusznika, Hannesa Meyera.

Lęki Hessego dotyczące Bauhausu warto przeanalizować na tle ówczesnych wydarzeń w kraju. Sytuacja polityczna wyglądała coraz gorzej. Kiedy zimą 1925 roku Gropius i Ise wracali z Włoch, komentowali ponurą atmosferę. „Im bliżej Niemiec, tym zimniej i tym chłodniejsi są ludzie. […] Opuściliśmy arcyludzki kraj, by wrócić do nieludzkiej szarzyzny”[26].
W Weimarze Bauhaus spotkał się z wrogimi reakcjami. Uprzedzenia pojawiły się również w Dessau. Rozmaite osoby postrzegały tu szkołę jako

żydowsko-bolszewicką enklawę, nieczystą rasowo kolonię szalonych artystów.

Wszystko to dało o sobie znać w styczniu 1928 roku, gdy w jednej z lokalnych gazet ukazał się artykuł o wyraźnie politycznym charakterze, kwestionujący faktury wystawiane przez prywatną pracownię Gropiusa w związku z budową osiedla Törten. Gropius zagroził odejściem, jeśli gazeta nie wycofa fałszywych oskarżeń. Ponieważ nikt go nie przeprosił, zwrócił się do rady miejskiej, by rozwiązała z nim umowę na dyrektorowanie Bauhausowi, a na początku 1928 roku złożył oficjalnie rezygnację na ręce burmistrza Hessego i wydał publiczne oświadczenie. Na potencjalnego następcę zaproponował Hannesa Meyera. Według Ise burmistrz Hesse „wpadł w gniew", otrzymawszy rezygnację, i „zaraz zaczął wykazywać się wielką życzliwością, by zadośćuczynić zaniedbaniom z ostatnich miesięcy"[27].

Uczniowie dowiedzieli się, że Gropius odchodzi, podczas wieczornej potańcówki w stołówce Bauhausu. Byli wstrząśnięci. Orkiestra oznajmiła, że nie zamierza grać, ale Gropius przekonał jej członków, by zmienili zdanie. Fritz Kuhr, uczeń szkoły, wygłosił pełne emocji przemówienie. Mówił, że choć studenci nie zawsze zgadzali się z dyrektorem, gwarantował on, iż Bauhaus nie zmieni się w typową, nudną uczelnię. „Głodowaliśmy tu, w Dessau, w imię idei. Nie może pan teraz odejść! W przeciwnym razie wkroczą tu reakcjoniści. […] Hannes Meyer na stanowisku dyrektora Bauhausu? Toż to katastrofa!"[28] Na koniec wieczoru niemal rozhisteryzowani uczniowie ponieśli Gropiusa na ramionach. Kilku z nich zaczęło zwracać się doń per „ty".

Czemu Gropius uparcie forsował kandydaturę Meyera, skoro mistrzowie i studenci traktowali Szwajcara coraz bardziej wrogo? Joost Schmidt z pracowni teatralnej przeszedł załamanie nerwowe na wieść o tym, kto ma zostać nowym dyrektorem. Przepłakał kilka godzin. „Odejście G. stanowiło dla Schmidta niewysłowiony cios – pisała Ise. – Pracował w Bauhausie głównie dla G. i dla jego idei. W ogóle nie utożsamia się z pomysłami Hannesa Meyera"[29].

Wydaje się, że Gropius od samego początku pragnął wychować Szwajcara na swego następcę. Zawsze pokładał wiarę w osobach, które zatrudnił, choćby nie do końca pasowały do Bauhausu lub wręcz ostro krytykowały zasady panujące w szkole, jak Carl Schlemmer. Twórcze

konflikty i różnice stanowiły ważny element Bauhausowego etosu. Gropius podkreślał: „Z wyjątkiem Moholy-Nagya każdy pracownik szkoły był ze mną skłócony przy tej czy innej okazji – a mimo to żaden nie złożył rezygnacji”[30].

Poza tym Meyer był niezwykle przekonujący i przebiegły. Gropiusa męczyły pewne niesprecyzowane podejrzenia i wątpliwości, lecz ostatecznie wmówił sobie, że Meyer najlepiej nadaje się na stanowisko dyrektora. Dopiero wiele lat później przyznał: „Okazał się zdradziecki i nielojalny, czego niestety nie dostrzegłem w porę”[31].

Dlaczego Walter Gropius po dziewięciu latach zdecydował się odejść z Bauhausu? Był twórcą szkoły, jej dyrektorem i rzecznikiem. Wiele osób uważało, że Bauhaus to Gropius. Wyczuł jednak, że skoro oponenci polityczni Bauhausu nabierają siły, on sam stał się balastem. Przyszedł czas, by się uniezależnić. Po okresie stagnacji jego praktyka architektoniczna znów zaczęła się rozwijać. Cieszył się coraz większym uznaniem w oczach krytyków, co z kolei przekładało się na kolejne zlecenia. Mies van der Rohe poprosił Gropiusa o zaprojektowanie dwóch domów, mających wejść w skład eksperymentalnego osiedla Weissenhof koło Stuttgartu (w powstawaniu Weissenhofu uczestniczyło też piętnastu innych awangardowych europejskich architektów). Burmistrz Hesse, rozpaczliwie dążący do pojednania, chciał, by Gropius nadal zajmował się osiedlem Törten. Do tego zlecił mu zaprojektowanie siedziby Urzędu Pracy w Dessau. Według Ise „po latach pracy administracyjnej Gropius ogromnie stęsknił się za rozwiązywaniem własnych problemów i jest rad, że znów może się do tego zabrać”[32].

Jego ambicje sięgały zresztą znacznie dalej. Od pierwszej wojny światowej Gropiusowi marzyło się odrodzenie niemieckiego społeczeństwa i zapewnienie wszystkim klasom lepszych warunków życiowych. Był zbyt zajęty dyrektorowaniem i zmaganiem się z politycznymi konkurentami w Dessau, by kreślić wielkie plany, a tymczasem rozmaite niemieckie miasta, choćby Frankfurt, czyniły ważne postępy w zakresie nowoczesnego mieszkalnictwa. Odkąd w 1924 roku zaczęto realizować plan Dawesa, mający na celu uzdrowienie gospodarki Niemiec, do kraju zaczęły napływać inwestycje zagraniczne. Doprowadziło to do boomu w budownictwie. Miasta stawiały na nowoczesny styl *Neues Bauen.* Gropius zwietrzył szansę. Podpisał kontrakt ze swoim entuzjastycznym

klientem Adolfem Sommerfeldem, zobowiązując się zaprojektować ogromne osiedle w Berlinie. Miało powstać pięć tysięcy mieszkań dla dwudziestu pięciu tysięcy ludzi, a także szkoły i budynki użyteczności publicznej.

Trzeba też pamiętać, że Gropius był w tamtym okresie zupełnie wyczerpany. Grete Dexel trafnie podsumowała sytuację w artykule gazetowym *Dlaczego Gropius odchodzi?* Pisała: „Gropius, organizator przedsięwzięć pełnych rozmachu, poczuł zmęczenie. Woli poświęcać energię na własną pracę, zamiast toczyć wycieńczające, niekończące się bitwy przeciwko wrogim siłom i trudzić się daremnie, by zapewnić Bauhausowi stabilną sytuację finansową. Oto powody jego rezygnacji”[33].

1 marca 1928 roku przypadały urodziny Ise. Gropius sprezentował jej zestaw najpiękniejszych produktów Bauhausu. Pragnęli zachować jak najwięcej z okresu ich życia, który właśnie dobiegał końca. Kilka tygodni później, 25 marca, zorganizowano przyjęcie pożegnalne. Wystawiono sztukę upamiętniającą dziewięcioletnią kadencję dyrektorską Gropiusa, potem zaś przyszedł czas tańców i dzikich krzyków. Poza tym Gropius – jakżeby inaczej – został poniesiony na ramionach pośród wiwatów. Studenci i nauczyciele sprezentowali mu portfolio *9 Jahre Bauhaus: Eine Chronik*, zbiór humorystycznych, nostalgicznych rysunków, zdjęć i kolaży, składających się na swego rodzaju subiektywną kronikę Bauhausu. Wyjątkowo poruszający był kolaż fotograficzny Edmunda Colleina, przedstawiający Prellerhaus i jego mieszkańców, powciskanych w mieszkanka jak w przegródki. Przyjęcie zamykało całą epokę Bauhausu i oznaczało kres wyjątkowej wspólnoty, gdyż Moholy-Nagy, Breuer i Bayer również zdecydowali się odejść ze szkoły.

Specyficzna kolorystyka Bauhausu pomału blakła. Lou Scheper wspominała: „Jasne światło i wyraziste cienie, czysta biel i czysta czerń, najrozmaitsze odcienie wyrazistej szarości – w ten świat kolorów miały wtargnąć wkrótce brutalna brunatność i przeklęta czerwień Trzeciej Rzeszy”[34].

Rozdział jedenasty

Ameryka

1928

Aby złagodzić nieco ból towarzyszący rozstaniu z Bauhausem, Ise i Gropius wybrali się w podróż do Ameryki. Dla Gropiusa był to ważny wyjazd studyjny. W Stanach Zjednoczonych rozwijano interesujące go koncepcje architektoniczne. Szczególnie fascynująco przedstawiały się najnowsze osiągnięcia inżynierii, w tym masowo produkowane elementy budynków, przeznaczone do szybkiego składania w wielu różnych konfiguracjach. Gropius już od pewnego czasu prowadził wykłady na ten temat. Przywoływał najnowsze amerykańskie eksperymenty w swej pogadance *Dom w osiem dni*. Wizyta nie tylko dostarczyła mu licznych inspiracji architektonicznych – stanowiła też most między dwoma okresami jego życia.

Koszty podróży pokrył częściowo Adolf Sommerfeld. Przedsiębiorca liczył, że Gropius nauczy się w Stanach rozmaitych pożytecznych rzeczy. Pracowali razem nad wizjonerskim projektem gigantycznej fabryki, wydajnej jak amerykańskie zakłady, która produkowałaby elementy domów. Mieli nadzieję całkowicie przekształcić branżę budowlaną – inspiracji dostarczał im Henry Ford, pionier produkcji taśmowej. Żona Sommerfelda Renée, której bracia mieszkali w Stanach Zjednoczonych, także wybrała się z Gropiusami (sam Sommerfeld był zbyt zajęty). Podróż wsparł też Reichsforschungsgesellschaft, instytut badawczy zajmujący się problematyką budownictwa.

„Sommerfeld chce uczynić nasz wyjazd wielką sprawą”, pisała Ise. Nadarzyła się okazja, by rozreklamować pomysły, nad którymi pracowali przedsiębiorca i architekt. „Zaprosi do swojego domu ważnych niemieckich

polityków i bankierów oraz kilku amerykańskich dziennikarzy”[1].
Na podwieczorku stawili się premier Prus Otto Braun i główny urbanista Berlina Martin Wagner. Gropius, na polecenie Sommerfelda, wygłosił przemówienie.

Cała trójka wypłynęła z Bremy 28 marca 1928 roku na pokładzie nowego niemieckiego liniowca SS Columbus. Rejs trwał jedenaście dni i został udokumentowany na licznych fotografiach, Gropiusowie bowiem chętnie robili zdjęcia podczas podróży. Uwieczniali nie tylko architekturę, ale też rozmaite swobodne chwile. Widzimy więc Ise i Renée w kloszowych kapeluszach, owinięte kocami na leżakach na pokładzie, albo Waltera w zawadiackim kaszkiecie, tweedowej marynarce i w swetrze w romby z dekoltem w serek, pozującego na tle oceanu.

7 kwietnia 1928 roku nazwiska profesora Gropiusa i jego małżonki znalazły się na liście ważnych gości odwiedzających Amerykę, publikowanej regularnie przez „New York Timesa”. Gropiusowie spędzili w Nowym Jorku trzy tygodnie. Mieszkali w hotelu Plaza przy Piątej Alei. (Na początku lat trzydziestych mecenas sztuki Solomon R. Guggenheim udostępnił dla zwiedzających swą kolekcję sztuki, prezentowaną w należącym doń apartamencie tego właśnie hotelu. Wystawiał między innymi prace Klee i Kandinskiego, które nabył przy okazji wizyty w Bauhausie).

Gropius nie próżnował. Dzięki licznym listom polecającym spotykał się z architektami, inżynierami, budowlańcami i urbanistami. Niezmordowanie studiował nowojorskie wieżowce i metody konstrukcyjne. W wywiadzie udzielonym w latach siedemdziesiątych Ise wspominała: „Widziałam chyba wszystkie ówczesne drapacze chmur, zanim jeszcze zostały ukończone. Musieliśmy wjeżdżać na górę tymi okropnymi windami budowlanymi, zainstalowanymi na zewnątrz budynków. Szalenie niebezpieczne. Mąż jednak nie chciał niczego przegapić, a z naszej dwójki tylko ja mówiłam po angielsku, musiałam mu więc wszędzie towarzyszyć”[2].

Gropiusa fascynowały wówczas stalowe ramy. Wykorzystał je, projektując eksperymentalne domy osiedla Weissenhof. Fotografie mostu Brooklińskiego, zrobione podczas podróży, świadczą, z jakim zachwytem i fascynacją podziwiał jedną z najważniejszych nowojorskich konstrukcji, jej potężne pylony z granitu i piaskowca oraz stalowe liny. Niektóre zdjęcia zdają się dziwnie wizjonerskie, cokolwiek surrealistyczne. Widzimy Flatiron Building sfotografowany pod ostrym kątem, przez co zdaje się

przewracać, walić prosto na głowy ludzi na chodniku. Masywny French Building przy Piątej Alei wygląda groźnie. Przyprawiające o zawrót głowy widoki wiaduktu przy Grand Central Station antycypują najbardziej kontrowersyjny projekt Gropiusa, nowojorski wieżowiec Pan Amu z 1958 roku.

Gropius i Ise byli oszołomieni tempem życia, hałasem i nowojorskim ruchem ulicznym. Panował tu o wiele bardziej szaleńczy zgiełk niż w Berlinie. Nie brakowało jednak dobrych stron. Małżonkowie chętnie uczęszczali do rozmaitych przybytków rozrywki. Odwiedzili cyrk Barnuma, Roxy Theatre i rewię Ziegfelda, aczkolwiek jeśli chodzi o tę ostatnią, „negliż dziewcząt na scenie okazał się o wiele skromniejszy niż w Niemczech”[3]. W Berlinie nagość była niemal *de rigueur*.

29 kwietnia pojechali pociągiem do Waszyngtonu. Ze względu na napięty harmonogram mogli pozwolić sobie tylko na krótki objazd po mieście. Gropius spotkał się z przedstawicielami federalnych komisji do spraw materiałów budowlanych i prawa budowlanego. Odwiedził też niemieckiego ambasadora i zwiedził Mauzoleum Abrahama Lincolna. Waszyngton nie zrobił na architekcie szczególnego wrażenia. Co prawda miasto uchodziło za „zbudowane według planu”, ale Gropius krytykował jego niespójności. Próbowało być stolicą i dystryktem federalnym. „Panowały tam osobne standardy dla elity politycznej i społecznej, dla pracowników rządu i dla klasy średniej oraz dla czarnych”[4]. Postawy Amerykanów wobec osób o czarnej skórze zszokowały go i odpychały.

Dwa dni później Gropiusowie i Renée wyruszyli pociągiem do Chicago. Czekało tam na nich wiele emocjonujących przeżyć. Wielki pożar, który strawił miasto w 1871 roku, okazał się błogosławieństwem. Chicago odbudowano według planu, nadając mu spójny charakter. Gropius podziwiał uporządkowane przedmieścia i wydajną infrastrukturę: elektrownie, ciepłownie zapewniające centralne ogrzewanie, tunele oraz projekt zawrócenia rzeki Chicago, by nie zanosiła nieczystości do Jeziora Michigan.

Najbardziej jednak zachwyciły go proste budynki przemysłowe, pionierski betonowy budynek Sears Roebuck, a także potężne silosy i elewatory zbożowe, na które zwracał baczną uwagę już na początkach kariery. Tropił budynki Franka Lloyda Wrighta. Dawniej podziwiał je na fotografiach – teraz mógł ujrzeć je na żywo. Wraz z Ise fotografował wspaniały Robie House, postawiony w latach 1908–1910, oraz Unity

Temple w Oak Park. Zdawał sobie sprawę, jak wielki dług ma u Wrighta. Inspirowały go nie tylko detale poszczególnych budynków, ale też ogólna koncepcja całościowej architektury i jego olśniewająca wyobraźnia.

W albumie Gropiusów znajdziemy też nieco smutną fotografię ukończonej niedawno Chicago Tribune Tower, neogotyckiego wieżowca przypominającego zamek, którego projekt wybrano w 1922 roku zamiast propozycji przedstawionej przez Gropiusa.

Gropius zawsze niezwykle żywo reagował na zmianę scenerii i nowe otoczenie. Nowy Meksyk i Arizona podekscytowały go bardziej niż jakiekolwiek odwiedzone wcześniej miejsca. Dotarł tam na początku maja. W artykule z 1934 roku Ise barwnie opisuje podróż turkocącym pociągiem:

> Im bardziej zbliżaliśmy się do granicy Arizony, tym dziwniejsze widoki zaskakiwały nas każdego poranka. Preria rozciągała się w nieskończoność. Przez szpary w zamkniętych oknach przedziału wkradał się dziwny zapach i mieszał się z powietrzem, które przywieźliśmy z miasta. Siedzenia stopniowo pokrywała warstwa piasku. Szerokie pulmanowskie kuszetki przy oknach pozwoliły nam wreszcie spełnić dziecięce marzenie o szybowaniu przez dziwne krainy jak na latającym dywanie. Mogliśmy na leżąco podziwiać widoki. Na stacjach zaglądały do środka ciemne meksykańskie twarze. Robiło się coraz goręcej, za ostatnim wagonem wirowały coraz większe piaskowe chmury. Ziemia w Nowym Meksyku jest marna i jałowa. Kudłate, wychudzone konie wałęsały się między wzgórzami, szukając nędznych kępek trawy. Czasem patrzyły w naszym kierunku. Walające się dokoła truchła dodatkowo uzmysławiały nam, że jesteśmy w bezlitosnej krainie[5].

Podróżowali spektakularną trasą przez Yuba City, Rio Grande i Pustynię Pstrą, która zrobiła na Gropiusie „potężniejsze wrażenie” niż cokolwiek[6]. Widzieli też Wielki Kanion, „górę w negatywie”. Zachowały się zdjęcia Gropiusa pozującego na jego tle. Ma na sobie ogrodniczki i kapelusz stetson, przez co przypomina pioniera. Ise siedzi obok w eleganckiej pozie na kamieniu przy wodospadzie. W hotelu El Tovar wynajęli przewodnika, dziarskiego młodzieńca imieniem Jack. Na jego widok Ise zrozumiała, czemu niektóre zamożne kobiety decydują się poślubić biednych kowbojów z Arizony.

Gropius miał pewne szczególne zamiłowanie, któremu mógł oddawać się w tej podróży, uwielbiał mianowicie kaktusy. W Dessau zgromadził sporą kolekcję, zwłaszcza że często dostawał je w prezencie od przyjaciół. Pewnego razu z okazji urodzin otrzymał od uczniów i nauczycieli Bauhausu zestaw sztucznych, specjalnie zaprojektowanych kaktusów.

(Najpiękniejszy został wykonany z ogórka, w którego powtykano powycinane rzodkiewki udające kwiaty). Na pozór dziwne, że Gropius, który wierzył w zdyscyplinowane formy i gładkie kształty, pokochał falliczną, kolczastą roślinę, często wykorzystywaną jako motyw przez surrealistów. Ale przecież, jak wiemy, zawsze potrafił godzić w swym umyśle pozorne sprzeczności.

Najwspanialszym momentem podróży po Arizonie była wycieczka do rezerwatów Hopi, Nawahów i Hawasupajów, zorganizowana przez Jacka. Wyruszyli packardem, potem musieli przesiąść się na niewielkie indiańskie konie i pokonać trudny, ośmiogodzinny odcinek przez góry w letnim skwarze. Gdy tylko dotarli na miejsce, spadł nieoczekiwany deszcz. Hawasupajowie, cierpiący z powodu suszy, z wdzięcznością uznali go za zasługę białych cudzoziemców, zorganizowali więc na ich cześć specjalny pokaz: łapali i ujeżdżali dzikie konie, wykonali też ceremonialny taniec radości. Potem Jack zabrał podróżnych do wodospadu. Zrobiona tam fotografia ukazuje Gropiusa pławiącego się w wodzie. Z oddali jego postać niknie pośród wielkiego jeziora.

Opisał odwiedziny u Indian w liście do swej córki Manon, która fascynowała się nimi, odkąd pochłonęła *Winnetou* Karola Maya. „Droga Mutzi! – pisał Gropius po powrocie do hotelu El Tovar. – Spędziłem właśnie dziesięć dni wśród Indian! Podróżowaliśmy konno i wozem przez Bożą krainę, oddaliśmy pokłon potomkom Winnetou". Dodawał: „Dziś są w pokojowych stosunkach z białymi, zachowali jednak swój tradycyjny przyodziewek, tradycyjne domy i zwyczaje"[7]. Gropius uwielbiał w dzieciństwie powieści Maya i, przy okazji listu, posłał Manon niezwykle eleganckie wydanie całej trylogii o Winnetou. Zauważył też, że z dwoma długimi warkoczykami Manon sama wyglądała jak Apaczka. Arizona stała się dlań miejscem magicznym. W późniejszych latach często podróżował tam, ilekroć chciał uciec od rozmaitych problemów.

Z Arizony pojechali na zachód, do Kalifornii. Los Angeles przywitało ich zupełnie odmienną scenerią. W połowie lat dwudziestych wielu architektów – wybitnych indywidualności w rodzaju Franka Lloyda Wrighta, Rudolpha Schindlera czy Richarda Neutry – sprowadziło do południowej Kalifornii nowe formy budowlane. Gropius zjawił się w Los Angeles 14 maja i zaraz skontaktował się z Neutrą, który potem w autobiografii *Life and Shape* opisywał nieoczekiwany telefon: „Mówi Gropius. Nie wiem, czy mnie pan pamięta"[8].

Neutra oczywiście pamiętał. Był emigrantem z Europy, potomkiem zamożnej żydowskiej rodziny z Węgier. Przybył do Ameryki w roku 1923 i przez krótki czas pracował dla Franka Lloyda Wrighta, by następnie przeprowadzić się do południowej Kalifornii i przyłączyć się do Schindlera. Aż wreszcie otworzył własną pracownię architektoniczną w Los Angeles. Dopiero co odwiedził Bauhaus, kierowany przez Miesa van der Rohe, który zastąpił Meyera na stanowisku dyrektora. „Na miły Bóg, jakże miałbym pana zapomnieć! – zawołał do słuchawki. – Gdzie pan jest? Zaraz po pana przyjadę!” I tak narodziła się dozgonna, ważna przyjaźń.

Podczas pierwszej wizyty w Los Angeles Gropius poczuł energię tamtejszego ruchu nowoczesnej architektury, w którym kosmopolityzm łączył się z lokalnością i który wyrastał z kalifornijskiego sposobu życia. Neutra oprowadził go po swym Jardinette Apartments, ukończonym niedawno luksusowym apartamentowcu w Hollywood. Razem oglądali budynki Wrighta (zapewne odwiedzili zaprojektowane przezeń betonowe bloki, stworzone pod wpływem architektury Majów i Azteków). Podziwiali budynki Schindlera – na przykład słynny dom na plaży powstały na zlecenie psychiatry pioniera Philipa Lovella, zbudowany w połowie lat dwudziestych, doskonały przykład architektury promującej równowagę i zdrowie. Oprócz tego Neutra zabrał Gropiusa i Ise na oglądanie hollywoodzkich studiów filmowych. Dzięki niemu południowa Kalifornia stała się kolejnym niezwykle udanym przystankiem w podróży. Gropiusowie dali się porwać tamtejszej energii, nastrojowi optymizmu, blichtrowi, elegancji, wierze w nowoczesność. Zachwyciły ich też dramatyczne, wysokie szyby naftowe stłoczone na Long Beach.

Po Los Angeles przyszedł czas na Detroit – a więc na kolejną radykalną zmianę scenerii. Gropiusa podjął tam architekt i inżynier Albert Kahn, który wydał uroczystą kolację na jego cześć i oprowadził go po zaprojektowanym przez siebie budynku zakładów Forda w Dearborn. Gropius często powoływał się na Henry’ego Forda, apostoła produkcji masowej. Uważał go za wzór do naśladowania dla niemieckich decydentów i potentatów. Fabryka i panująca tam wydajność pracy wprawiły go w osłupienie. Mimo to wyrażał pewne zastrzeżenia – podkreślał, że robotnicy stali się tu niemal maszynami obsługującymi taśmę produkcyjną. Czynnik ludzki odgrywał coraz większą rolę w myśleniu Gropiusa. Architekt dostrzegał, że mechanizacja może nieść ze sobą zagrożenia. Nie był w tym odosobniony –

wszak krótko wcześniej na ekrany wszedł dystopijny film Fritza Langa *Metropolis.*

Na trzy dni przed powrotem do Niemiec Gropius, Ise i Renée znów przybyli do Nowego Jorku. Czekały ich tam liczne przyjęcia i wydarzenia towarzyskie: bankiet wydany na ich cześć przez właściciela urządzonego z przepychem hotelu Astor, lunch z krytykiem Lewisem Mumfordem, kolacja z bankierem Felixem Warburgiem oraz pamiętne spotkanie z dziennikarzem i pisarzem Henrym Louisem Menckenem. Jednak w świetle późniejszej emigracji Gropiusa do Stanów Zjednoczonych najważniejsza okazała się rozmowa z młodym historykiem sztuki i kolekcjonerem chińskiej porcelany Alfredem Barrem. Miał on wkrótce przyczynić się do umocnienia reputacji Bauhausu w Stanach Zjednoczonych. Odwiedził zresztą szkołę w roku 1927, lecz nie zastał Gropiusa. Spotkali się dopiero w Nowym Jorku i natychmiast połączyła ich silna więź. Gropius określił kolekcję ceramiki Barra mianem „bajecznej".

Mimo licznych obowiązków towarzyskich Gropiusowie znaleźli też czas na inne rozrywki i eksplorację Nowego Jorku. Odkryli Chinatown, włoską dzielnicę i żydowskie getto na Lower East Side (uznali je za nędzne i zapuszczone; w ich opinii zdecydowanie kontrastowało z mniej zatłoczonym, „porządniejszym" Yorkville, zamieszkiwanym przez nowojorskich Niemców). Fantastycznych przeżyć dostarczył im Harlem. Tamtejszy Cotton Club stał się dla Gropiusa ulubionym miejscem rozrywek. Klientelę stanowić mogli wyłącznie biali, na scenie występowali natomiast najlepsi czarni artyści. Gropius zachwycał się orkiestrą Duke'a Ellingtona i zespołem tanecznym. Razem z Ise uznali, że „wszystko, co oryginalne i twórcze, wywodzi się od czarnych"[9].

Podróż do Ameryki stanowiła punkt zwrotny w życiu Gropiusa. Jego fotografie świadczą o licznych podnietach i zachwytach. Chłonął spektakularne krajobrazy, poznawał długą tradycję architektury, która sprawiła, że nabrał większych ambicji. W niedzielę 26 maja ruszył z powrotem do Berlina, zaczynając tym samym zupełnie nowy rozdział swego życia.

Rozdział dwunasty

Berlin

1928–1932

Berlin był w tamtym okresie postępowym, niespokojnym miastem, epicentrum zaskakująco szybkiego ożywienia gospodarczego Niemiec oraz ekspansji przemysłu. Poziom dochodów, produkcji i eksportu już w 1926 roku był taki jak przed wojną. Powracała pewność siebie. Doprowadziło to do rozkwitu architektury. Nic dziwnego, że Gropius postanowił przeprowadzić się z Dessau do swego rodzinnego miasta.

„Idee nowej architektury zwyciężały na całym froncie", pisał krytyk Max Osborn w 1929 roku.

> Miasto otoczone jest dziś nieprawdopodobnie rozległymi terenami, na których rosną fabryki i zakłady. To skutek funkcjonalnego sposobu myślenia, nowego podejścia do przestrzeni i monumentalizmu nowoczesnej architektury. Nigdzie chyba piękno epoki technologicznej nie znalazło swobodniejszego wyrazu niż w halach maszynowych, fortecach produkcji, magazynach i warsztatach pracujących pełną parą, w budynkach administracyjnych, instalacjach, fantastycznych stalowych strukturach, kominach, ruchomych dźwigach i strzelistych wieżach. Widzimy je wszędzie jak okiem sięgnąć. Nimi to właśnie pokryły się spokojne ongiś ziemie Marchii Brandenburskiej[1].

Marzenia Gropiusa o zespojeniu sztuki i technologii zdawały się nabierać ciała.

Końcówka lat dwudziestych w Berlinie to również złoty wiek kultury, czas nieoczekiwanych, twórczych spotkań, radykalizmu i eksperymentowania. Architekci i artyści, powieściopisarze, poeci i dziennikarze, kompozytorzy i muzycy, aktorzy i producenci teatralni – wszyscy czuli niezwykły przypływ energii, którego doświadczali

dzięki wspólnej pracy i intensywnemu życiu towarzyskiemu stolicy. Co bardziej wyrafinowani Europejczycy wtórowali hrabiemu Harry'emu Kesslerowi: „Paryż stał się nudny. Prawdziwych rozrywek należy teraz szukać w Berlinie”[2].

W 1928 roku Gropius osiadł w Berlinie pierwszy raz od czasu wojny. Wraz z Ise zamieszkali w przestronnym, dwunastopokojowym mieszkaniu na drugim piętrze kamienicy przy Potsdamer Privatstrasse, zamkniętej dla ruchu ulicy niedaleko Potsdamer Platz. Dawniej znajdował się tam ogród botaniczny, w zieleńcu przed domem nadal rosły więc niezwykłe drzewa i kwiaty. Wejścia strzegły dwa wysokie cedry libańskie. Od ruchliwej Potsdamerstrasse Gropiusów oddzielała potężna brama, pozwalająca wieść „ciche życie w samym środku miejskiego zgiełku i zamieszania”[3].

Budynek powstał trzydzieści lat wcześniej. Jego historia zaczęła się na desce kreślarskiej architektów Cremera i Wolffensteina. Reprezentował styl neogotycki, niezwykle ozdobny, a więc całkowicie kontrastował z architekturą promowaną przez Gropiusa. Łatwo było mu jednak urządzić tam pracownię, zatrudniającą w niektórych okresach aż dwadzieścia osób. Co nietypowe, biorąc pod uwagę czasy, o których mówimy, wśród pracowników Gropiusa znalazła się nawet jedna kobieta: architektka i inżynierka Hilde Hartke. Jego świta obejmowała również dwie pokojówki, kucharkę, sekretarkę, archiwistkę i chłopca na posyłki. Nastał czas optymizmu. Gropius mógł żyć na wysokiej stopie, nie brakowało mu bowiem zleceń.

Mieszkanie zostało urządzone w nowoczesnym stylu. Wstawiono meble Bauhausu i rozmaite przedmioty przywiezione z Dessau. Nie zabrakło gramofonu i rozrastającej się kolekcji płyt. Do Strawińskiego, Kreneka i Bartóka dołączyli też Louis Armstrong, hiszpańscy gitarzyści oraz muzycy z Azji, między innymi z Chin – w ówczesnej Europie była to rzadka rzecz.

Grzywka Gropiusa. Zdjęcie autorstwa Hugona Erfurtha, 1928

U Gropiusów kwitło życie towarzyskie. Schodzili się do nich przyjaciele reprezentujący najrozmaitsze dyscypliny i sfery życia, a także najrozmaitsze narodowości. Niemczyzna rozbrzmiewała tam wielością akcentów. Sam Gropius – zawsze akuratny, wytworny, emanujący cichą charyzmą – grał oczywiście główną rolę. Włosy zaczął układać w gęstą grzywkę. Nikolaus Pevsner uważał ją za lekko drażniącą. „Dyscyplina i prawość – wspominał później. – Nigdy nie spotkałem człowieka, który łączyłby te dwie cechy tak bardzo, tak ściśle jak Walter Gropius”[4].

Po przeprowadzce do Berlina Gropiusowie utrzymywali bliskie kontakty z projektantami z Bauhausu, którzy również opuścili Dessau: z Herbertem Bayerem, Marcelem Breuerem i László Moholy-Nagym. Relacje ze spotkań w mieszkaniu Gropiusa świadczą, że do rozległej sieci jego znajomych należeli chociażby rzeźbiarz Naum Gabo, dramaturg i powieściopisarz Ödön von Horváth i kompozytor Kurt Weill. Walter i Ise obejrzeli zresztą jedno z pierwszych przedstawień *Opery za trzy grosze* Bertolta Brechta i Weilla, która miała premierę w Berlinie w 1928 roku. Ise na długo zapamiętała Brechta z tamtego wieczoru. „Siedział z żałośnie ponurą miną na balkonie i oglądał przedstawienie. Jego ubranie przypominało z daleka ciemną koszulę robotnika (nie miał krawata), okazało się jednak uszyte z czarnego jedwabiu. Już samo to wystarczyło, by wprawiał ludzi w pewną konfuzję – co wszak czynił przez całe życie”[5].

Gropiusowie niezwykle cenili sobie przyjaźnie z innymi postępowymi berlińczykami. Miasto było wówczas domem wielu wybitnych architektów, kierujących wzrok w przyszłość, a nie w przeszłość. Mieszkali tam choćby Bruno Taut, Erich Mendelsohn, twórca okrągłego, opływowego kina Universum, oraz Mies van der Rohe. Ich prace różniły się od siebie, lecz należały do tego samego rewolucyjnego nurtu. W Berlinie 1929 roku panowało upojenie nowoczesnością.

Walter Gropius nie wierzył w „samotnych geniuszy” czy też, jak to później nazywano, w „starchitektów”. (Zupełnie przeciwny pogląd przyjmował Frank Lloyd Wright. Status najważniejszego architekta Ameryki zawdzięczał on w niemałym stopniu pewności siebie). „G. jest zawsze niezadowolony z siebie i twierdzi, że brak mu wielkich talentów – pisała Ise. – Za swój główny dar uważa zdolność wyobrażania sobie każdej rzeczy w jej całościowym kontekście”[6]. Wierzył w kolektywy twórcze. Jego zdaniem mogły one spowodować powszechną zmianę społeczną. Jak pamiętamy, po katastrofalnej, niszczycielskiej pierwszej wojnie światowej związał się z berlińskim Arbeitsrat für Kunst, ugrupowaniem postępowych artystów i architektów. Utrzymywał z nimi kontakty przez wszystkie lata kierowania Bauhausem.

W 1925 roku znalazł się w gronie założycieli nowej grupy radykalnych architektów Zehner-Ring, czyli Krąg Dziesięciu. Należeli do niej między innymi Taut, Mendelsohn, Mies van der Rohe, a także przedstawiciele młodszego pokolenia Hans Scharoun i Hugo Häring. Pragnęli wypracować podstawy nowej kultury architektonicznej. Nie chcieli skupiać się

wyłącznie na pojedynczych budynkach – woleli projektować całe miasta. W połowie dwudziestego wieku architekci musieli znać się na wielu sprawach: na higienie publicznej i kwestiach socjalnych oraz na kwestiach związanych z pracą i wypoczynkiem, aby móc zapewniać ludziom optymalne warunki do zrównoważonego życia. Krąg organizował wystawy na najróżniejsze tematy, publikował też kontrowersyjne artykuły, mające na celu zmianę społecznego nastawienia do architektury. Gropius dostrzegał w ugrupowaniach, do których należał, nie tylko szansę sieciowania się z kolegami po fachu, lecz również sposobność do budowania ważnych więzi osobistych. Odkąd rozstał się ze wspólnotą Bauhausu, miał silną emocjonalną potrzebę tego rodzaju przyjaźni.

Nie należał do ludzi, którzy od pierwszej chwili dobrze czują się w towarzystwie. Ise pisała w dzienniku: „Bynajmniej nie bryluje w konwersacji. Jego rozmówca musi wykazać się pewną cierpliwością, nim Gropius wreszcie się rozgrzeje”[7]. Jeśli jednak zawierał z kimś przyjaźń, była ona z reguły głęboka, serdeczna i trwała. Lista tego rodzaju przyjaciół wydłużyła się znacznie po 1928 roku, gdy powstał CIAM, Międzynarodowy Kongres Architektury Nowoczesnej, za sprawą którego Gropius nawiązał bliskie kontakty ze wszystkimi najważniejszymi modernistycznymi architektami w Europie, reprezentantami tak zwanego stylu międzynarodowego.

Organizację utworzono w czerwcu 1928 roku podczas trzydniowego spotkania w szwajcarskim zamku La Sarraz opodal Lozanny, należącym do Hélène de Mandrot, kolekcjonerki sztuki i znakomitej projektantki wnętrz, entuzjastycznej orędowniczki nowoczesnej architektury i designu. Rolę spiritus movens odegrał wielki przyjaciel i sojusznik Gropiusa Sigfried Giedion, ekscentryczny historyk sztuki pochodzący ze Szwajcarii. Uchodził za „wyśmienitego mówcę, o zupełnie niezwykłym sposobie wypowiadania się. Przemawiał z zamkniętymi oczami, jak gdyby skupiwszy się, wpadł w trans”[8]. Został on mianowany sekretarzem generalnym organizacji. Wystąpienia w La Sarraz wygłosili też Le Corbusier, niemiecki urbanista Ernst May, francuski architekt André Lurçat oraz holenderski architekt Hendrik Petrus Berlage. Gropius przegapił spotkanie – dopiero co wrócił z Ameryki – ale jego kontrowersyjne opinie na temat mieszkań o standardzie wystarczającym do komfortowego życia czy na temat wieżowców zdominowały dyskusje podczas dwóch następnych zjazdów CIAM: we Frankfurcie w 1929 roku oraz w Brukseli w roku 1930.

Zjazdy te były niezwykle poważnymi wydarzeniami, przy czym często dostarczały okazji do kłótni i sporów. Uczestniczyli w nich najwybitniejsi architekci i budowniczowie z różnych krajów połączeni wspólnym pragnieniem, aby architektura w twórczy sposób odpowiadała na społeczne i polityczne wyzwania swej epoki. Zarazem spotkania CIAM stawały się pretekstem do kontaktów towarzyskich. Gropius poznał więc Fina Alvara Aalto, Szweda Svena Markeliusa, Josepa Lluisa Serta z Barcelony, Farkasa Molnára z Węgier oraz wiele innych ważnych osobistości. Znalazł się w samym centrum międzynarodowego środowiska architektów. Był drugim obok Le Corbusiera nieformalnym przywódcą CIAM. Brytyjski krytyk architektury sportretował ten duet w cokolwiek osobliwy sposób, nazywając Le Corbusiera „niewątpliwym ptakiem", Gropiusa zaś „koniem par excellence"[9]. Innymi słowy: Corb był swobodny, Gropius zaś pracowity, twardo stąpający po ziemi.

Przemyślane opinie Gropiusa na temat mieszkalnictwa zaskoczą zapewne tych, którzy niesłusznie obarczają go winą za nudne, pozbawione charakteru bloki powstające na całym świecie lub oskarżają o doktrynerstwo i brak elastyczności. W rzeczywistości reprezentował głęboko humanistyczne podejście. Podkreślał: „Podstawowymi kryteriami, które należy brać pod uwagę przy projektowaniu dużych osiedli, są: światło słoneczne, świeże powietrze, spokój, niskie zagęszczenie mieszkańców, dostępność, racjonalność projektu, wygoda mieszkań, ogólnie przyjemna atmosfera"[10].

Postulował, by nie wycinać lasów ani drzew. „Naturalna przypadkowość terenu i sposób, w jaki uwzględnia się ją podczas projektowania, przestrzeń tworzona przez arterie, rozmieszczenie zieleni pośród budynków, wpływającej na przyjemne widoki – wszystko to powoduje miłe kontrasty, ożywia siatki kątów prostych, pośredniczy między budynkami a ludźmi, tworzy dialog i zapewnia odpowiednią skalę". Jak widać, antycypował tu tendencje w planowaniu przestrzennym, które dopiero kilka dekad później miały dojść do głosu.

Wystąpienia i teksty Gropiusa z tamtego okresu zadają też kłam twierdzeniom, jakoby był antyfeministą. W 1929 roku, mówiąc na temat *Socjologicznych przesłanek dotyczących mieszkań o minimalnym standardzie miejskiej ludności przemysłowej*, opowiadał się za „nowymi formami scentralizowanych gospodarstw bazowych, które w pewnym stopniu odciążają kobietę". Postulował wspólnotowe budynki z różnego

rodzaju wspólnymi przestrzeniami, świetlicami dla dzieci, stołówkami, ogrodami na dachu. (Podobne pomysły chodziły też po głowie Le Corbusierowi). Gropius bez wątpienia przywiązywał dużą wagę do potrzeb współczesnej kobiety. „Szuka ona […] wolnego czasu dla siebie oraz dzieci, podejmuje pracę zarobkową i uniezależnia się od mężczyzny". Kto wie, czy nie wpłynęły na niego doświadczenia Herthy, siostry Ise. Jakkolwiek było, postulował, aby rolą architekta stało się umożliwienie kobietom „emancypacji intelektualnej i ekonomicznej, które uczyniły z kobiety partnerkę równą mężczyźnie". Podkreślał też: „każdy dorosły człowiek powinien mieć własny, choćby najmniejszy pokój!"[11].

Jeśli chodzi o pokoje w jego mieszkaniu przy Potsdamer Privatstrasse, osiem z nich zajmowała pracownia architektoniczna. Kierownikiem biura był Otto Meyer-Otten, stanowiska głównych architektów przypadły Carlowi Fiegerowi i Franzowi Möllerowi. Nie zachowały się żadne szczegółowe opisy pracowni, ale bardzo podobne miejsce zostało przedstawione przez Franza Hessela w zbiorze esejów *Ein Flaneur in Berlin* z 1929 roku:

> Architekt prowadzi mnie do swej przestronnej, pełnej światła pracowni. Idziemy od jednego stołu kreślarskiego do drugiego, oglądamy plany i trójwymiarowe modele. Podziwiam warsztaty, biurowiec, laboratoria fabryki akumulatorów, hangar wystawy lotniczej, szkice nowego osiedla, gdzie będzie dużo przestrzeni, dużo światła, gdzie setki tysięcy ludzi znajdą dom, uciekając z nędznych kamienic, uwalniając się od niedoborów mieszkaniowych. Opowiada o tym, co planują – i co wkrótce wcielą w życie – berlińscy architekci[12].

Bohaterem tego opisu bez wątpienia mógłby być Gropius. Jego pracownia zajmowała się w tamtym okresie projektowaniem osiedli. On sam nadal uczestniczył w pracach nad stworzeniem tanich domów w Törten i, razem z niestrudzenie ambitnym Adolfem Sommerfeldem, szykował „Miasto Gropiusa", wizjonerskie wspólnotowe osiedle z mieszkaniami o niskich czynszach, mogące pomieścić pięć tysięcy rodzin, usytuowane wzdłuż poczdamskiej linii kolejowej na przedmieściach Berlina.

Sommerfeld planował też budowę tysiąca mieszkań w Bad Dürenberg. W 1928 roku Gropius i Sommerfeld zaangażowali się w wielki projekt odbudowy Paryża, stolica Francji wciąż bowiem nie podniosła się po zniszczeniach z czasu pierwszej wojny światowej. Pracownia Gropiusa przygotowała wówczas projekty domów z prefabrykatów i plany zespołów

mieszkaniowych. Proponowała też całkowitą przebudowę i zaplanowanie od nowa sporych fragmentów miasta. Na początku 1929 roku Gropius wygrał pierwszą nagrodę w konkursie na duże osiedle w Spandau, pokonując trzystu konkurentów. Żaden z tych projektów nie doczekał się realizacji. Najbardziej konkretną realizacją marzeń architekta z tamtego okresu był zespół mieszkaniowy w Siemensstadt w zachodnim Belinie, powstałe z myślą o rodzinach z klasy średniej. Jak na ironię, zamiast wieżowca stworzył czterokondygnacyjny budynek, piękny i elegancki, ale z pewnością niebędący odpowiedzią na problemy mieszkaniowe berlińskiej klasy robotniczej – a przecież właśnie ta kwestia zaprzątała wówczas Gropiusa.

Ciosem dla optymistycznych planów i pomysłów był globalny krach gospodarczy pod koniec 1929 roku. Kiedy Gropius prezentował swe postępowe poglądy na drugim zjeździe CIAM we Frankfurcie, nowojorski indeks giełdowy leciał na łeb na szyję. Skutki wydarzeń z 24 października – tak zwanego czarnego czwartku – wkrótce dały o sobie znać na całym świecie. Berlin otrzymał potężny cios. Wzrosło bezrobocie, spadły płace, upadły liczne porządne niemieckie spółki, zrezygnowano z najróżniejszych inwestycji publicznych. Polityka stała się jeszcze bardziej spolaryzowana i jeszcze brutalniejsza. Na ulicach miasta dochodziło do starć narodowych socjalistów z komunistami. Potsdamer Platz stał się scenerią nazistowskich demonstracji. Zbierające się tam tłumy skandowały: „Niemcy, obudźcie się!”, „Śmierć Judaszom!” i oczywiście „Heil Hitler”. Ekstremiści byli coraz bliżej.

W 1930 roku pracownia Gropiusa zaczęła przygotowywać projekt, który mógł stać się jego najbardziej imponującym, flagowym wieżowcem. Na szczycie wzgórza nad jeziorem Wannsee w Berlinie miały powstać dwa jedenastokondygnacyjne apartamentowce, połączone parterowym, okrągłym pawilonem. Budowa nigdy jednak nie ruszyła – zabrakło funduszy. W życiu Gropiusa zaczął się okres rozczarowań i niepewności.

Zdarzały się też dobre wieści. Wiosną 1930 roku niemieckie Ministerstwo Spraw Zagranicznych zleciło Deutscher Werkbundowi przygotowanie ekspozycji w ramach organizowanej w Paryżu wystawy francuskiego Société des artistes décorateurs. Było to istotne wydarzenie: Niemcom nie pozwolono wcześniej uczestniczyć w wystawie *arts décoratifs*, która odbyła się w stolicy Francji w roku 1925. Werkbund wybrał Gropiusa na kierownika artystycznego całego przedsięwzięcia.

Z radością się zgodził, ujrzał bowiem szansę stworzenia ekspozycji, która – jak później tłumaczył w katalogu – „będzie stanowiła świadectwo nowoczesnego, twórczego ducha Niemiec. Ukaże metody i skutki organicznego związku z dzisiejszym światem społecznym i technologicznym”[13].

Zebrał więc starą ekipę z Bauhausu i zaprosił do współpracy Moholy-Nagya, Marcela Breuera i Herberta Bayera. Pierwszy zaprezentował lampy, projekt nowoczesnego urzędu pocztowego oraz fotoesej na temat Niemiec. Breuer pokazał wnętrza nowego hotelu. Bayer postawił na „niemieckie przedmioty codziennego użytku”, zaprojektowane w Bauhausie (lub pod jego auspicjami) nowoczesne meble i tekstylia czy sprzęty domowe, ale też elementy scenografii teatralnych i szkice architektoniczne. Wszystko to składało się na prototyp legendarnej wystawy Bauhausu, zorganizowanej w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku w 1938 roku.

Gropius też wniósł swój wkład, prezentując jedną z możliwych realizacji idei, do której przykładał wówczas tak wielką wagę, a mianowicie projekt świetlicy dla mieszkańców wieżowca, mającej wiele możliwych zastosowań. „Za pomocą swobodnych, niezobowiązujących środków musimy sprawić, aby ludzie przebywali ze sobą”[14]. Dążył do zapewnienia mieszkańcom szans na nieformalne, niemal przypadkowe spotkania, „dzięki którym rozwiną się nowe, luźniejsze formy kontaktów międzyludzkich”. Pomieszczenie zaprojektowane na wystawę z 1930 roku mieściło bar i salę taneczną. Znajdowały się tam również osobne niewielkie budki, w których można było słuchać radia lub adapteru, czytać albo grać w rozmaite gry. Na piętrze znajdowała się biblioteka oraz tablica ogłoszeniowa. Mieszkańcy mieli dostęp do basenu i sali gimnastycznej. Ową nowoczesną wizję uzupełniały smukłe meble o stalowych ramach, zaprojektowane przez Marcela Breuera.

Całość była szykowna i wyrafinowana, budziła zachwyt gości wystawy. Krytyk reprezentujący gazetę „Journal des débats” określał wspólne pomieszczenia mianem „przestrzeni i światła” rządzonej przez rozum, a zarazem „magicznie precyzyjnej. […] W ścisłych formach kryje się tajemnicze piękno”[15]. Światowiec i koneser hrabia Harry Kessler zanotował w dzienniku: „Po południu obejrzałem ekspozycję Gropiusa w Salon des artistes décorateurs. Wywołała niemałą sensację. Bez wątpienia jest o wiele ciekawsza niż cała francuska wystawa sztuki i rzemiosła”[16].

Tymczasem w samym Bauhausie szykował się kolejny kryzys. Gropius świadomie trzymał się z daleka od szkoły, odkąd w 1928 roku wyjechał z Dessau, lecz co oczywiste, dostawał informacje, że Meyer, jego następca, szybko wziął się do radykalnych zmian. „Zbyt późno zrozumiałem, że ukrywał swe prawdziwe zamiary, póki nie zasiadł w siodle – tłumaczył się Gropius w liście do znajomego z Ameryki. – Poświęcił osobistą uczciwość w imię swych niejawnych zamiarów politycznych. Ja sam i wszyscy w Bauhausie byliśmy zupełnie zaskoczeni, gdy po objęciu stanowiska dyrektora zaczął otwarcie dawać wyraz swym komunistycznym ciągotom”[17].

Trzeba podkreślić, że Gropius pisał te słowa w roku 1963, kiedy sam mieszkał w Ameryce. Był to jeden z gorętszych momentów zimnej wojny. Nic dziwnego, że nie chciał, by Bauhaus kojarzono z komunistami. Pozostaje jednak faktem, że Meyer, żałośnie świadom, iż na tle swojego „wielkiego poprzednika” jest postrzegany jako „mało znacząca postać”, wprowadził daleko idące zmiany programowe, kładące nacisk na teorię kolektywistyczną i naukowe metody pracy[18]. Sztuki piękne, abstrakcjonizm i indywidualizm zeszły na dalszy plan. Gropius zawsze szukał równowagi między sztuką i technologią. Teraz pierwsza miała ustąpić drugiej.

Hannes Meyer, opowiadający się za projektowaniem użytecznym społecznie i krytykujący abstrakcjonizm, zraził do siebie rzecz jasna artystów pracujących w szkole. Szczególnie wrogo do nowego dyrektora odnosili się Kandinsky i Albers. Oskar Schlemmer był urażony, że Meyer oraz grupa studentów komunistów określiła jego produkcje teatralne mianem „pozbawionych znaczenia, formalistycznych, przesadnie osobistych”. W październiku 1929 roku odszedł z Bauhausu, pełen gorzkiej niechęci do Meyera. „Gropius był światowcem – podkreślał. – Potrafił zdobyć się na wielki gest, podejmował ryzyko, jeśli widział w tym sens. Ten drugi jest natomiast prostakiem o zbyt ograniczonym umyśle, a co najważniejsze, nie nadaje się na to stanowisko”[19].

Bynajmniej nie wszystkie decyzje Meyera szkodziły szkole. Bez wątpienia wzmocnił nauczanie architektury. Ściągnął do Bauhausu Marta Stama i Ludwiga Hilberseimera, radykalnego teoretyka, który poprowadził pierwsze zajęcia z urbanistyki. Kiedy Meyer i jego współpracownik Hans Wittwer wygrali konkurs na projekt nowego budynku szkoły działającej

przy niemieckiej federacji związków zawodowych, zaangażowali studentów do pomocy, oferując im bardzo użyteczne praktyki. Poza tym za rządów Meyera Bauhaus znacznie lepiej radził sobie ze sprzedażą swych produktów. Coroczny dochód z tego tytułu niemal podwoił się w ciągu dwuletniej kadencji Meyera. W 1929 roku podpisał z przedsiębiorcą Emilem Raschem kontrakt na produkcję sławnej dziś tapety Bauhausu.

Mimo to dni Meyera były policzone. Kiedy Gropius kierował szkołą, dużo osób miało rozmaite podejrzenia co do jego sympatii politycznych. Tymczasem Meyer w ogóle nie próbował kryć swoich poglądów. Wprowadził do programu szkoły marksizm i leninizm, a także wykłady z rozmaitego rodzaju nauk ścisłych, filozofii i psychologii oraz edukację seksualną. Zachęcał studentów do aktywizmu politycznego, do prowadzenia debat i sporów. Polityka stanowiła zasadniczy element jego światopoglądu. Wilfred Franks, uczeń z Anglii, wspominał: „Trójka studentów przyszła do mnie z egzemplarzem *Manifestu komunistycznego.* Położyli mi go na ławce i powiedzieli: «Przeczytaj, Wilf, a zrozumiesz, o co nam chodzi»”[20]. Uczniowie Bauhausu nie mogli uciec od polityki. Znaleźli się między marksizmem, promowanym przez Meyera, a nazizmem, który odgrywał w Dessau coraz istotniejszą rolę.

W 1930 roku spanikowany burmistrz Hesse zatelefonował do Gropiusa i zwierzył mu się ze swych zmartwień. Bał się, że Meyer ze swoimi komunistycznymi tendencjami stanowi poważne zagrożenie dla Bauhausu. Gropius odparł, że należy zwolnić Meyera ze stanowiska. 29 lipca Hesse zażądał rezygnacji dyrektora. Oskarżył go o upolitycznienie szkoły i promowanie „marksistowskich metod nauczania, które stoją w sprzeczności z cywilnymi koncepcjami budownictwa i deprawują młodzież”[21]. Meyer bronił się w długim liście do Hessego, opublikowanym również przez prasę. Następnie pozwał władze Dessau do sądu. Zawarto porozumienie finansowe i w 1930 roku Meyer wyjechał z Niemiec. Wraz z szóstką uczniów Bauhausu przeniósł się do Związku Radzieckiego w naiwnej wierze, że „rodzi się tam prawdziwa kultura proletariacka”.

Hesse błagał Gropiusa, by ten znów objął swą dawną posadę. Gropius odmówił i zarekomendował Miesa van der Rohe, swego dawnego kolegę z pracowni i obecnego berlińskiego rywala. Nie był to pierwszy raz, kiedy Mies van der Rohe dostał propozycję pokierowania szkołą. Zwrócono się

do niego już w 1928 roku, ale nie przyjął oferty. Teraz się zgodził. Wkrótce filozofia i atmosfera Bauhausu znów się zmieniły.

Władczy, sztywny i oficjalny Mies van der Rohe objął posadę jesienią 1930 roku. Zamierzał zaprowadzić w szkole porządek i dyscyplinę, skończyć z aktywizmem studentów komunistów, odejść od mechanizacji i standaryzacji, za którymi opowiadał się Meyer, i wreszcie wprowadzić własne koncepcje dotyczące architektury, planowania i projektowania wnętrz. Mimo to Bauhaus musiał mierzyć się z coraz silniejszą lokalną opozycją.

Wilfreda Franksa do końca życia prześladowało wspomnienie nazistowskiej demonstracji na głównym placu Dessau. Policja konna rozpędziła studentów Bauhausu, zmuszając ich do rozproszenia się w bocznych uliczkach. Działania te były dość nieudolne. „Wtedy usłyszeliśmy w oddali dźwięki orkiestry dętej. Rozbrzmiewały coraz bliżej i wkrótce na placu, który jeszcze przed chwilą zapełnialiśmy, zaroiło się od brązowych koszul i od policjantów. Pierwszy raz widziałem wówczas narodowych socjalistów”[22]. Nie był to bynajmniej pomyślny omen dla Miesa van der Rohe i Bauhausu.

———

Gropius liczył, że po przeprowadzce do Berlina częściej będzie widywał córkę. Obiecywał jej wypady adlerem za miasto, podobnie jak w Dessau. Tymczasem sytuacja się zmieniła. Manon mieszkała w Institut Hanausek w Wiedniu, a więc w szkole z internatem, do której kiedyś uczęszczała Alma. Ta z kolei, ze względu na zbliżające się pięćdziesiąte urodziny i kiepski stan zdrowia, uległa wreszcie prośbom Werfla i zgodziła się wyjść za niego za mąż. Ślub odbył się w wiedeńskim ratuszu 6 lipca 1929 roku. „Onkel Werfel” stał się oficjalnie ojczymem Manon – a przez to rywalem Gropiusa.

Architekt był boleśnie świadom, że córka się od niego oddala. W liście z 26 lutego 1930 roku utyskiwał:

> Najdroższa Mutzi, czy zdajesz sobie sprawę, że od ostatniego liściku, który mi wysłałaś, minęło już sześć miesięcy? Prześcignęłaś mnie o kilka długości, jeśli chodzi o awersję do prowadzenia korespondencji. Zmuszony jestem więc dać Ci czułego kuksańca, żebyś do mnie napisała. Jak się mają sprawy? Czym się zajmujesz? Z kim

spędzasz czas? Interesuje mnie wszystko, co Cię dotyczy. Widzę Cię z daleka, niczym przez lornetkę teatralną. Całe moje bycie tatą na nic, jeśli Twa mała rączka nie skreśli wkrótce przynajmniej jednego listu do mnie[23].

Po ślubie Alma i Werfel przeprowadzili się do imponującej i przepięknej Villi Ast w Wiedniu, zaprojektowanej w 1911 roku przez Josefa Hoffmanna dla bogatego inżyniera Edvarda Asta. Znajdowała się ona na wzgórzu Hohe Warte, niedaleko domu, w którym mieszkali matka Almy i Carl Moll. Gropius poprosił Manon, aby wysłała mu szczegółowy plan pomieszczeń tego „eleganckiego *château*", zamierzał bowiem sprezentować jej komplet mebli do sypialni, w tym łóżko i toaletkę[24]. Niedawno zaprojektował zestaw składanych mebli dla sklepu wielobranżowego Feder w Berlinie, zwiastujący powojenną modę na meble do samodzielnego montażu.

W innym słodko poufnym liście do Manon, napisanym w roku 1931, Gropius chwalił się szczególnego rodzaju triumfem: otóż na zamówienie Erwina Kleyera zaprojektował nowy kabriolet dla firmy Adler. Samochód, ze składanymi oparciami przednich siedzeń, mogących służyć również za łóżka, zdobył „główne nagrody w najróżniejszych konkursach piękności: złoty pierścień w Wiesbaden oraz berlińską nagrodę dla najpiękniejszego niemieckiego automobilu"[25]. Tę drugą przyznano przy okazji międzynarodowej wystawy motoryzacyjnej, odbywającej się w lutym 1931 roku. W tamtym czasie zleceń architektonicznych było coraz mniej, ale Gropius, jak zwykle odporny na wszelkie przeciwności losu, z ogromnym entuzjazmem wziął się do innych wyzwań.

Nastroje w kraju się pogarszały. Scenarzystka filmowa Sibyl Pietzsch, która wkrótce miała zostać drugą żoną Moholy-Nagya, stwierdzała: „rządy Hitlera, uważanego do tej pory za prowincjonalnego bufona, stały się w roku 1931 nieoczekiwanie realną perspektywą". Przez następne dwa lata miliony bezrobotnych ludzi przyłączyło się do jego prywatnej armii: Sturmabteilung, czyli bojówek NSDAP. „Prasa i komentatorzy radiowi coraz przychylniej odnosili się do jego światopoglądu – ciągnęła Pietzsch. – Wielki przemysł zwęszył szansę zysków dzięki ponownemu zbrojeniu się kraju. Ekonomiści dokonywali najniezwyklejszych akrobacji umysłowych, byle pogodzić pomysły Hitlera dotyczące likwidacji spółek kapitałowych z obietnicą zniszczenia związków zawodowych. Życie przesłoniła trująca chmura tchórzostwa i zdrady"[26].

Gropius – jako architekt i pracodawca – z niepokojem śledził rozwój wydarzeń. Czternastoletniej córce zwierzał się ze swoich skrywanych lęków o przyszłość:

> Nie wyobrażasz sobie nawet, jakie trudności nękały mnie w ostatnich miesiącach w tym pokiereszowanym, zubożałym kraju. Poprzysiągłem sobie, aby w życiu i pracy robić wyłącznie rzeczy, które wydają mi się ważne i warte wysiłku, toczyłem więc zaciekłą walkę o przetrwanie, o „porządną" stopę życiową, jakiej wszyscy byśmy sobie życzyli. Muszę Ci wyznać, że w ostatecznym rozrachunku więcej satysfakcji daje wierność własnym ideałom i bycie pionierem. Zarabianie pieniędzy nie może się z tym równać. Piszę Ci o tych okropnie dorosłych rzeczach, bo przecież niezwykle mądra z Ciebie osoba. Jestem Ci raczej przyjacielem niż ojcem. Myślę, że pójdziesz w moje ślady[27].

Wiara Gropiusa w jego ukochaną Mutzi jest niezwykle poruszająca, zwłaszcza jeśli wie się, że jej zdrowie już wówczas szwankowało. Dziewczyna cierpiała bóle pleców. Alma wysłała Gropiusowi niepokojące zdjęcia rentgenowskie jej kręgosłupa. W tamtym okresie ojciec i córka prawie w ogóle się nie widywali. Gropius był zaskoczony na wieść, że Manon rzuciła nagle szkołę i zapisała się na kurs translatoryki (biegle znała włoski i francuski). W listopadzie 1931 roku na krótko odwiedziła ojca w Berlinie, musiała jednak przerwać wizytę i wrócić do Wiednia, gdyż jej przyrodnia siostra Anna, córka Almy i Gustava Mahlera, zamężna wówczas po raz trzeci (z wydawcą Werfla Paulem Zsolnayem), podjęła próbę samobójczą po nieudanym romansie.

———

Na początku lat trzydziestych Gropius opowiadał się za budową wysokościowców, stanowiły one bowiem jego zdaniem rozwiązanie problemu niedoboru mieszkań w dużych miastach. Kampanię w tej sprawie prowadził od czasu podróży po Stanach Zjednoczonych. Wygłaszał wykłady i pogadanki radiowe, pisał artykuły, w których wychwalał wielopiętrowe bloki. Miały one zapewnić mieszkańcom miast zdrowe życie pośród zieleni. Należało dodać do tego porządny system transportu, umożliwiający ludziom ze wsi podróże do metropolii. Utopijna wizja przyszłości wyznawana przez Gropiusa została zaprezentowana podczas Niemieckiej Wystawy Budowlanej w 1931 roku. Architekt przygotował

wówczas serię plakatów, objaśniających jego koncepcje, zaprojektowanych wspólnie z niegdysiejszym pracownikiem Bauhausu Xantim Schawinskim. Schawinsky objął stanowisko kierownika wydziału kreślarskiego w magdeburskim urzędzie nadzoru budowlanego, ale prześladowania ze względu na jego żydowskie pochodzenie nasiliły się tak bardzo, że ostatecznie musiał stamtąd odejść i zostać wolnym strzelcem w Berlinie.

Oprócz wieżowców Gropius nadal tworzył domy z prefabrykatów. Na koncie miał choćby pomysłowy projekt miedzianego domu przygotowany na zlecenie Hirsch Kupfer und Messingwerke z Finow w Brandenburgii. Powstało czterdzieści takich eksperymentalnych budynków, projekt został jednak wstrzymany, gdy naziści doszli do władzy i przekazali Hirsch Kupfer, firmę należącą do Żydów, w ręce nowych zarządców.

Pracownia Gropiusa nadal pragnęła parać się nie tylko architekturą, ale też wzornictwem przemysłowym. Z pomocą przyszła firma należąca do krewnych Ise, zajmująca się produkcją żelaznych pieców na drewno. Zleciła ona Gropiusowi unowocześnienie owych pieców. Tak powstał bestsellerowy Oranier. Cóż z tego – architekt o ambicjach Gropiusa nie chciał przecież zajmować się takimi drobiazgami. Skoro wskutek kryzysu gospodarczego w Niemczech brakowało zleceń, musiał szukać pracy za granicą. Wraz z byłym podwładnym Franzem Möllerem, który przeprowadził się do Argentyny, Gropius otworzył pracownię w Buenos Aires. Razem stworzyli projekt niewielkiego domu, który dawało się bez trudu powiększyć lub zmodyfikować. Zyskał on miano Gropius Standard.

Architekt zajął się również dwoma ambitnymi projektami dla Związku Radzieckiego. W 1930 roku przystąpił do międzynarodowego konkursu na projekt budynku Ukraińskiego Teatru Państwowego w Charkowie. Rok później podjął się jeszcze śmielszego wyzwania, przygotował bowiem szkic Pałacu Rad w Moskwie. Od dawna miał powiązania z ZSRR. Dobrze znano tam jego osiągnięcia, choćby dlatego, że rosyjski pisarz Ilja Erenburg był gościem podczas ceremonii otwarcia Bauhausu w Dessau w 1926 roku i oglądał początki osiedla Törten. Śladem Erenburga do Niemiec przyjechały kolejne delegacje architektów, inżynierów i urzędników ze Związku Radzieckiego, który w tamtym okresie nadal – przynajmniej do pewnego stopnia – opowiadał się po stronie modernizmu.

Gropius zaprojektował teatr w Charkowie, mogący pomieścić cztery tysiące widzów, z myślą o „masowych produkcjach muzycznych”[28]. Był

to wariant wcześniejszego Teatru Totalnego opracowanego dla Erwina Piscatora, przestrzeń sprzyjająca pełnemu uczestnictwu publiczności. Wykorzystano system projektorów i reflektorów, dzięki któremu scena, sufity i ściany widowni mogły zostać „zalane" zmiennym światłem lub obrazami filmowymi. Zmechanizowana scena funkcjonowała niczym „sala fabryczna lub stacja rozrządowa. Każdy element mógł się poruszać w każdym kierunku". Teatr przybrał postać „niezmordowanej maszyny kosmicznej", pokrytej skórą ze szkła. Ten futurystyczny koncept nie przypadł jednak do gustu sędziom, którzy chcieli, by budynek służył także podczas „wydarzeń masowych" i by mogły odbywać się w nim imprezy sportowe, pokazy cyrkowców lub wiece polityczne. Gropius zajął ósme miejsce w konkursie. Nie wydawał się tym szczególnie przybity. Uczestnictwo w międzynarodowych konkursach było przecież (i nadal jest) zwyczajną częścią życia architekta.

Pałac Rad również został zaprojektowany z rozmachem. ZSRR chciał postawić na miejscu zburzonej Cerkwi Chrystusa Zbawiciela niedaleko Kremla wielki budynek, służący uroczystościom państwowym. Do zaprezentowania projektów w drugim etapie międzynarodowego konkursu zaproszono między innymi Le Corbusiera, Hansa Poelziga, Ericha Mendelsohna i Gropiusa. Gropius przedstawił swą propozycję następująco: „Pałac Rad nowym biegunem! Pomnikiem idei, która przyświeca ZSRR. A więc: potężny gmach, dający się objąć jednym spojrzeniem, zbudowany na planie okręgu, co symbolizować będzie więź łączącą masy we wspólnym organizmie ludzkim i politycznym"[29].

Projekt przybrał formę dwóch okrągłych auli. Większa mogła pomieścić piętnaście tysięcy osób. Mniejsza, umieszczona obok – sześć tysięcy. Na otwartej przestrzeni między nimi odbywać miały się masowe marsze i demonstracje. Gropius raz jeszcze postawił na wspólnotowe działanie. Zadbał o łatwy dostęp do pałacu, by uniknąć niepotrzebnego tłoku, i o rozmaite wyszukane rozwiązania techniczne, między innymi ekrany czy ruchome elementy sceny. Mimo to nie miał najmniejszych szans na wygraną.

Był to bowiem fatalny okres dla modernistycznej architektury. ZSRR sławił sztukę dla ludu, teraz jednak za sformułowaniem tym kryło się coś zupełnie innego niż w pełnych twórczej swobody latach zaraz po rewolucji, kiedy mogła rozkwitnąć awangarda. Już w latach dwudziestych władza zdystansowała się od tego rodzaju radykalnych eksperymentów.

W 1932 roku Komitet Centralny ogłosił powstanie Związku Artystów ZSRR, ten zaś zadekretował, że realizm socjalistyczny będzie odtąd jedynym dopuszczalnym stylem w sztuce.

Konkurs na projekt Pałacu Rad został rozstrzygnięty przez jury, którego „najbardziej godnym uwagi członkiem był dyktator Stalin", jak to ujął magazyn „Time". Najpierw wyłoniono trzy projekty finałowe. Wszystkie przygotowali reakcyjni architekci, reprezentujący neoklasycyzm. W maju 1933 roku zwycięzcą został ogłoszony Rosjanin Boris Iofan. Jego pałac wyglądał jak gigantyczny tort weselny, wysoki na 415 metrów i zwieńczony siedemdziesięciometrowym pomnikiem Lenina. Konkurs był ustawiony. Pałac Rad nigdy nie powstał. Budowę przerwano po inwazji Niemiec na ZSRR. W 1958 roku fundamenty zmieniono w ogromną pływalnię.

———

Sytuacja polityczna w Berlinie wciąż się pogarszała. Gropius i Ise pragnęli na trochę wyrwać się z miasta. Późną wiosną 1930 roku odkryli ezoteryczne przyjemności oferowane przez Asconę, leżącą nad jeziorem Maggiore w szwajcarskim kantonie Ticino. Od czasu powstania niemieckich ruchów Lebensreform i Wandervogel na początku dwudziestego wieku było to miejsce pielgrzymek rozmaitego rodzaju idealistów, szukających lepszych sposobów życia. Na wzgórzu Monte Verità powstała kolonia socjalistów, którzy odrzucali tradycyjne wartości społeczne, praktykowali wegetarianizm i nudyzm, a ponadto przyjęli własny, szczegółowy kodeks moralny i oddawali się rozmaitym sporom i spekulacjom. Kolonię odwiedzali bardzo różni goście, między innymi Hermann Hesse, Carl Gustav Jung, Erich Maria Remarque, Rudolf Steiner i Henry van de Velde. W 1913 roku Rudolf Laban założył w Asconie szkołę sztuk performatywnych. Isadora Duncan i Mary Wigman rozwijały tam swoje teorie tańca, ruchu i rytuału.

Asconę odwiedzali też ludzie związani z Bauhausem. Paul Klee wręcz za nią przepadał. Oskar Schlemmer przyjechał tam w 1927 roku i w liście do przyjaciela pisał, że spotkał tam między innymi Moholy-Nagya i Marcela Breuera z żonami, a także:

> Poetę Nebla z Der Sturm, rozmaitych śpiewaków, baronów, tancerzy i tańczące contessy, malarzy, malarki, do tego oczywiście rdzennych mieszkańców Ascony i Ticino, rybaków i właścicieli łodzi, szoferów (masz już chyba odpowiedni obraz przed oczami?). […] Człowiek czuje się tu wolny, ma swobodę ruchów jak nigdzie indziej w okolicy. Ludzie z Ascony są przyzwyczajeni do wszystkiego. Tylu tu ekscentryków, świętych, wielbicieli natury i malarzy, że wszelakie ekscesy wywołują co najwyżej lekkie zdziwienie[30].

Bogaty kolekcjoner sztuki baron Eduard von der Heydt budował wówczas na Monte Verità hotel zaprojektowany przez modernistycznego architekta Emila Fahrenkampa.

O pogarszającej się sytuacji finansowej Gropiusa świadczy fakt, że w 1930 roku, zamiast zatrzymać się z Ise w owym hotelu, wybrali tańszy, przytulniejszy Casa Hauser. Wrócili tam później tego samego lata w towarzystwie Xantiego Schawinskiego, Marcela Breuera, Herberta Bayera i jego żony Irene, by urządzić sobie przyjęcie w gronie znajomych. Schawinsky opisał Asconę jako „miejsce, gdzie brwi unosiły się aż do nieba, zadki zaś podróżowały trzecią klasą”[31]. Nie brakowało rozrywek na plaży oraz możliwości gry w *bocce* (Gropius okazał się prawdziwym mistrzem). Przyjaciele z Bauhausu wybrali się przez wzgórza do Bosco, wioski położonej powyżej Ascony, skąd rozciągał się wspaniały widok na jezioro Maggiore. Gropius jednak cierpiał z powodu słabych kostek i nie był szczególnie dobrym piechurem, toteż często zostawał z tyłu.

Panował beztroski, swobodny nastrój. Zdjęcia zrobione tamtego lata w Asconie sugerują nawet rozerotyzowanie. Pewnego dnia w odwiedziny przyjechała Szyfra Owsiejewa, wytworna aktorka, która kilka lat wcześniej wystąpiła w filmie prezentującym dom Gropiusa w Dessau. Obecnie była żoną muzyka Brunona Canavesiego, co jednak bynajmniej nie przeszkadzało jej flirtować z Gropiusem. Na fotografiach Josefa Albersa widzimy ich, jak wdzięczą się do siebie, a czasem obejmują. Gropius wygląda na zachwyconego. Mógł pozwolić sobie na odrobinę nieodpowiedzialności. Na pewien czas uciekł z codziennego świata, uwolnił się od zmartwień nękających go w Berlinie. Właśnie wtedy Ise i Herbert Bayer zakochali się w sobie.

Ich romans nie sprowadzał się bynajmniej do krótkiego flirtu na Monte Verità. Ati, adoptowana córka Ise, pisała później: „Przywiązywała wielką wagę do tego związku. Trwale wpłynął on zarówno na nią, jak i na jej małżeństwo”[32]. Ise miała wówczas trzydzieści pięć lat, Herbert Bayer był

o trzy lata młodszy – a do tego żonaty z fotografką i projektantką graficzną Irene Hecht, którą poznał w Weimarze w 1923 roku na wystawie Bauhausu. Hecht została wkrótce uczennicą szkoły. Pobrali się dwa lata później. Podczas wakacji w Asconie ich córeczka Julia miała trzy latka. Małżonkom się nie układało. Kilkakrotnie próbowali nawet separacji.

Bayer, wyśmienity eksperymentujący grafik, uchodził w Bauhausie za playboya. „Och, ten Herrrrbert", mruczała Anni Albers, ilekroć powracał w jej wspomnieniach[33]. Werner David Feist, uczeń Bauhausu w Dessau, opowiadał: „Ubierał się nienagannie, miał drobny wąsik. Sprawiał na mnie wrażenie cokolwiek próżnego pięknisia, śledzącego wszystko dokoła swymi dużymi, ciemnymi oczami". W swoim skomplikowanym wnętrzu Bayer skrywał pewną wyniosłość i obojętność. „Jest chłodny, niełatwo mu się zdobyć na uśmiech, co sprawia, że czuję się niezbyt komfortowo w jego towarzystwie", wyznawał Feist[34]. Kto wie, być może Ise nie mogła się oprzeć połączeniu powierzchownej, kosmopolitycznej próżności i elegancji z siłą wewnętrzną.

Po przeprowadzce z Dessau do Berlina Bayer założył prężnie działającą pracownię graficzną. Projektował wystawy, został kierownikiem artystycznym berlińskiego oddziału agencji reklamowej Dorland, współpracował z paryskim „Vogue" oraz z Gropiusem. Godzenie zleceń dla wszystkich tych klientów, niezwykle wyczulonych na kwestie dotyczące mody, nie było łatwe. Reklamy i plakaty Bayera, często wykorzystujące fotografie, stawały się w tamtym okresie coraz bardziej surrealistyczne. Pojawiały się w nich wyraźne elementy erotyczne, odwołujące się do podświadomych pragnień wyrafinowanej międzynarodowej publiki. Romans z Bayerem dał Ise cudowne poczucie swobody. Otwierał nowe horyzonty. Skończyło się bycie pracowitą, gorliwą „Frau Bauhaus". Odkąd Ise zamieszkała w Berlinie, marzyła jej się nowa rola – i nowe ekscytujące przygody.

Pod koniec 1930 roku Gropius postanowił urządzić sobie krótkie zimowe wakacje. Nadal nie wiedział wówczas o romansie żony.
Od 1907 roku nie był w Hiszpanii i postanowił znów ją odwiedzić, tym razem w towarzystwie Ise. Donosił Manon o przyjemności, jaką sprawił mu ten „krótki, lecz rozkoszny" wypad[35]. Opisywał sztormy w Zatoce Biskajskiej i piękne słońce w głębi kraju, „surową, męską mowę", prostolinijną i szczerą, „pozbawioną pustych zdań i frazesów". Zachwycał

się hiszpańską muzyką i „tak zwanym *cante jondo*, które, co dziwne, wzięło swój początek w synagogach i w żydowskich pieśniach”. Gropius i Ise wybrali się z Madrytu „najpiękniejszym pociągiem w całej Europie”. Przemierzyli Riwierę i „Côte d’Argent w prawdziwym *Schlaraffencar*”, luksusowym, arcywygodnym wagonie.

Na Wielkanoc 1931 roku spotkali się z Herbertem Bayerem i jego żoną w czeskim kurorcie narciarskim Marschendorf. Ise świetnie jeździła na nartach – nauczyła się tego w dzieciństwie, kiedy mieszkała niedaleko Alp Bawarskich. Czterdziestoośmioletni Gropius był nowicjuszem. Nauka nie przychodziła mu łatwo. W ciągu następnych miesięcy Ise zaczęła wybierać się na wakacje w pojedynkę. Jeździła na nartach z Bayerem, podczas gdy Gropius zostawał w Berlinie, zajęty pracą. Narzekał na brak listów od niej. „Szokujące! Nic dzisiaj nie przyszło! A do tego poprzedni list był raczej skromny”[36].

W dość żałosnym tonie uskarżał się, że Ise go zaniedbuje, podczas gdy on „potrzebuje ciepła i czułości jak nigdy dotąd”. Próbował rozbudzić w żonie zazdrość, sugerując jej, że ma rywalkę w osobie pięknej, dwudziestotrzyletniej rozwódki. „Odwiozłem ją samochodem. Niestety, miałem zbyt mało czasu, miło jednak przekonać się, że wciąż wywołuję w kobietach silne reakcje, zwłaszcza jeśli są tak urodziwe”. Innym razem błagał Ise, by uszanowała ich małżeństwo. „Nie pozwól, by cokolwiek wkroczyło w nasz krąg. Był on dotąd tak ściśle zamknięty, tak bezpieczny. Moje uczucia względem Ciebie są równie ciepłe jak pierwszego dnia. To nie czcze słowa. […] Dobrze się nam razem żyło i bardzo za tobą tęsknię”. Nie miał dowodu na niewierność żony, ale bez wątpienia wyczuwał niebezpieczeństwo. Pobrzmiewają tu echa listów słanych przez Gustava Mahlera do Almy, gdy ta nawiązała namiętny romans z Gropiusem.

Bayer też korespondował z Ise. Zachowała ona wszystkie jego listy miłosne z 1932 roku, pełne uczuć i cierpienia. Na początku stycznia zwierzał się ze swych rozterek: „Może nie powinienem do Ciebie pisać, ale nie mogę zachować wszystkiego dla siebie”[37]. Irene bardzo się starała, by święta Bożego Narodzenia upłynęły im w miłej atmosferze. Ich córeczka (na którą Bayer mówił „Mutzi”, tak samo jak Gropius na Manon) była niezwykle podekscytowana, co również umiliło mu czas. Mimo to tęsknił za Ise i nie wiedział, czy zdoła to znieść.

Był rozdarty. Z jednej strony Ise pociągała go fizycznie i mogła pomóc mu w karierze. Z drugiej strony Bayer niezwykle cenił Gropiusa i darzył go lojalnością. Szanował ścisłe partnerstwo Gropiusów, nazywanych w kręgach Bauhausu Pią i Piusem. „Wiesz, że pragniemy uczynić wszystko, by nie zniszczyć Twego małżeństwa", zapewniał[38]. Było to jednak bardzo trudne. „Moja droga Pio – pisał zrozpaczony Bayer. – Próbuję uporządkować myśli, ale bez powodzenia". Wciąż powracał do miejsc, które z nią kojarzył.

> Żyję jak we śnie, zarazem przepięknym i rozdzierająco smutnym. Wszystko, co widzę, sprawia, że myślę o Tobie. Wszędzie tylko Ty. Pierwszy raz ujrzałem Cię w Weimarze. Nie spodziewałem się wówczas, co przyniesie nam przyszłość. Chwila ta stanęła mi jednak przed oczyma wczoraj wieczorem. […] Wiem, że nie zdołam zdusić miłości do Ciebie. Zawsze będziesz częścią mnie.

W marcu 1932 roku Gropius wyjechał do Barcelony na zjazd CIAM. Ise mu nie towarzyszyła – oznaczałoby to zbyt duże wydatki. Zamiast tego wybrała się z Herbertem na narty. Kilka tygodni po powrocie Gropiusa zebrali się wreszcie na odwagę, by wyznać mu prawdę.

Gropius był ponoć zaskoczony. Niczego się nie domyślał. A nawet jeśli podejrzewał żonę o niewierność, typował, że jej kochankiem jest Schawinsky. Starał się nie oceniać ani nie potępiać. Pocieszał Ise i siebie samego, wspominając swe dawne romanse z Almą i Lily – obydwie wszak miały dużo starszych mężów. „Wiem, co czujesz – powiedział Ise. – Sam niegdyś postąpiłem tak samo"[39].

A potem, jak to on, postanowił przeprowadzić konfrontację. Umówił się z Bayerem na spotkanie w Berlinie, w swym domu przy Potsdamer Privatstrasse. „Pozwoliłem mu się wypowiedzieć – tłumaczył żonie – i zadbałem, by atmosfera nie zrobiła się zbyt okropna. Odbyliśmy naprawdę porządną rozmowę. Trwała do piątej trzydzieści nad ranem. Ty oczywiście unosiłaś się niczym duch w naszych umysłach".

Bayer też zdał raport Ise. Bez wątpienia był o wiele bardziej wstrząśnięty. „Pius bardzo zmartwiony, ale wykazał się tak wielką szczodrością i szlachetnością, na jaką tylko stać prawdziwego mężczyznę. Nie dopuścił, bym czuł wstyd w jego obecności. Jakże źle mi z tym, że przysparzam bólu właśnie jemu"[40]. Mimo to Bayer nadal łudził się, że on i Ise znajdą jakieś wyjście z sytuacji. „Wciąż powraca ta sama absurdalna

myśl, że może uczucia nasze wypalą się do cna, a wówczas wrócisz do Piusa. Boję się jednak, że nie starczy na to całego naszego życia”.

Gropius nie odpuszczał. Kilka dni później, kierowany obsesją, znów spotkał się z Bayerem. „Wczoraj urządziliśmy sobie prawdziwy męski wypad – pisał do Ise. – Wybraliśmy się nad nasze małe jezioro opodal Ferch. Pływaliśmy w deszczu, zrywaliśmy nenufary, cały świat przeoraliśmy słowami. […] Urządziliśmy sobie piknik nago, potem poszliśmy do Ferch na kawę. Towarzyszył nam Twój duch, moja droga”[41]. Ma się wrażenie, że Gropius rozpaczliwie starał się nie obwiniać Bayera ani go nie odtrącać. Emocjonalne więzi z czasów Bauhausu zachowały swą siłę. Całe zdarzenie kryje w sobie pierwiastek homoerotyczny, szacunek dla świętego niemal braterstwa. Mimo to Gropius pragnął przede wszystkim ocalić małżeństwo. Zaklinał Ise: „Wiem, że nasze zadania względem siebie nawzajem nie zostały jeszcze wypełnione”.

Spotkań z Bayerem było więcej. Pod koniec lipca, kiedy Gropius przyjechał do Frankfurtu, Bayer niespodziewanie go odwiedził pewnego ranka. Powiedział, że żałuje, iż nie wyznał mu prawdy o romansie z Ise wiele miesięcy temu, gdy wszystko dopiero się zaczęło. „Powstrzymało go poczucie winy”[42]. Gropius, wciąż starał się postępować nieprawdopodobnie szlachetnie. „Próbowałem ukoić jego sumienie, nie chcę bowiem, by nasze porozumienie ucierpiało z takiego powodu”. Pojechali razem do uroczej małej gospody nad Renem („atmosfera w sam raz dla nas”), skąd wysłali do Ise wspólną pocztówkę. „Najdroższa – pisał Gropius – wciąż jesteś niewiadomą w moim równaniu. Za mało wiem o Twoim wewnętrznym jestestwie. Nie widzieliśmy się już od czterech tygodni, a rzeczy najważniejszych nie da się zawrzeć w liście. Nadal jednak z nadzieją myślę o naszym związku i jego przyszłości”. Ise uciekła i schroniła się ze swą siostrą w Murnau na południe od Monachium, na skraju Alp. Bayer podążył jej śladem. Romans trwał dalej.

Gropius szukał rozwiązania. Jednym z jego ostatnich klientów pozostawała firma Adlerwerke. Kleyer, jej właściciel, był przekonany, że kryzys w Niemczech wkrótce przeminie, starał się więc rozszerzać i różnicować ofertę. Walter Gropius dostał zlecenie zaprojektowania tańszych modeli samochodów i ciężarówek. Zaledwie rok później cała fabryka przerzuciła się na produkcję pojazdów dla Trzeciej Rzeszy. Na razie jednak Gropius, na czas współpracy z głównym inżynierem Adlerwerke, wynajął mieszkanie w Wiesbaden i domagał się, by Ise

wprowadziła się tam razem z nim. Krążył między Wiesbaden a fabryką we Frankfurcie swym własnym adlerem. Wystąpił o pozwolenie na broń i kupił niewielki pistolet. Czasy były wszak coraz groźniejsze, skoro naziści maszerowali ku władzy.

Krótko przed Bożym Narodzeniem 1932 roku Gropiusowie zostali zaproszeni przez swoich szwajcarskich przyjaciół Sigfrieda i Carolę Giedionów na narty do Arosy. Uwielbiali to miejsce. Odwiedzili je już nieraz – co więcej, Ise jeździła tam z Bayerem. Tym razem Ise chciała spędzić tam miesiąc ze swym kochankiem. Gropius niechętnie udzielił żonie pozwolenia na kontynuowanie romansu, ale zamiast miesiąca zgodził się tylko na dwa tygodnie[43]. Wiele lat później Ise opowiadała biografowi Gropiusa Reginaldowi Isaacsowi, że „uwielbiała góry, tamtejsze powietrze i narty, a przede wszystkim romantyczną miłość do tego atrakcyjnego, namiętnego młodzieńca". Po dwóch tygodniach Bayer opuścił Arosę, Gropius zaś natychmiast przyjechał tam, by zająć jego miejsce. Sytuacja była niezwykle bolesna, ale nadal pod kontrolą.

———

Rok 1932 przysparzał Gropiusowi coraz większych cierpień. W Boże Narodzenie wysłał smutny list do matki w Berlinie. Przepraszał, że nie dał rady przyjechać i porządnie uściskać jej z okazji świąt. „Niestety, piętrzą się rozmaite trudności", wzdychał. Czuł, że się starzeje. „Czasem gniewam się na siebie, albowiem mam już prawie pięćdziesiąt lat, ale nie zarobiłem dostatecznie dużo pieniędzy, by ułatwić i wydłużyć Twoje życie"[44]. Manon Gropius niedomagała. Cierpiała z powodu zapalenia oskrzeli, jej sytuacja finansowa nadal wyglądała niewesoło. Gropius starał się ją jednak pocieszać, podkreślając, że inni borykają się z jeszcze gorszymi problemami. „Kiedy człowiek idzie przez miasto w odwiedziny do krewnych albo dostaje najnowsze wieści od naszych przyjaciół z Rosji i widzi, jak bardzo ludzie dziś cierpią, musi przyznać – bez żadnego sentymentalizmu – że naprawdę radzi sobie całkiem nieźle".

W świetle uwagi na temat Rosji może wydać się zaskakujące, że w drugim tygodniu 1933 roku wyruszył w podróż do Związku Radzieckiego. Krótko wcześniej Hans Poelzig, niemiecki architekt ekspresjonista, współpracownik Gropiusa od pierwszych dni Deutscher

Werkbundu, stał się obiektem nagonki niemieckich nacjonalistów, zgodził się bowiem doradzać rządowi w Moskwie w sprawach dotyczących budowy Pałacu Rad. (Poelzig, podobnie jak Gropius, brał udział w konkursie na projekt, ale przegrał).

Gropius przyjął zaproszenie, by wygłosić w Leningradzie wykład zatytułowany *Wysokie, średnie i niskie budynki w planowaniu miast*. Dał tym samym wyraz swej pewności siebie. Był lojalnym obywatelem niemieckim, zasłużył się dla kraju podczas pierwszej wojny światowej i z pewnością nikt nie mógł go podejrzewać o komunistyczne sympatie. Wiele lat później stanowczo zaprzeczył, kiedy zapytano go, czy w tamtym okresie nie sondował aby szans, jakie dałaby mu emigracja na Wschód, skoro w ojczyźnie nie dostawał dostatecznie wielu zleceń. Zresztą im dłużej przebywał w Związku Radzieckim, tym krytyczniej się do niego odnosił. Z Leningradu wybrał się pociągiem na objazd prowincji. Dowiedział się wówczas wielu rzeczy na temat nieufności i politycznych machinacji towarzyszących wszelkiego rodzaju pracom architektonicznym w ZSRR. Przykładem tego był modernista Moisiej Ginzburg, twórca powszechnie podziwianych bloków mieszkaniowych, który wypadł niedawno z łask, gdyż Stalin zażyczył sobie powrotu historycyzmu w architekturze.

Kolega po fachu, który spotkał się z Gropiusem w Rosji, pisał, że Gropius wydawał się „poszarzały, przygnębiony i sfrustrowany”[45]. Erich Mendelsohn widział się z nim po powrocie. Wedle jego relacji Gropius był „przerażony i wstrząśnięty tym, co zobaczył i czego doświadczył. Demokracja zniszczyła wspaniałą ideę, ogromną energię skierowano na niewłaściwe tory”[46]. Ise pierwotnie planowała wybrać się do ZSRR razem z mężem. Załatwili sobie dwie wizy, ale ponieważ brakowało im pieniędzy, a wynagrodzenie za wykład było skromne, Gropius pojechał sam.

Rok 1933 zaczął się okropnie. Krótko przed wyjazdem Gropiusa do Leningradu niespodziewanie zmarła jego matka. Nie zdążył wpaść do niej z planowaną noworoczną wizytą. „Rzecz jasna, jestem bardzo smutny”, zwierzał się swej córce, nazwanej na cześć babki. Manon Gropius dożyła siedemdziesięciu ośmiu lat, wieku, w którym „życie naturalną koleją rzeczy zmierza ku końcowi. Cóż jednak po świadomości tego faktu? Matka była wszak pełna witalności, czuła, kochająca. […] Człowieczeństwa miała w sobie pod dostatkiem”[47].

4 lutego Gropius wrócił do Berlina.

Rozdział trzynasty

Berlin

1933–1934

„Cierpię ogromnie z powodu warunków panujących obecnie w Niemczech. Wstydzę się dziś za mój kraj. Wygląda na to, że nie mam żadnych perspektyw pracy”[1]. Tak brzmiał fragment melancholijnego listu wysłanego przez Gropiusa do Manon 17 maja 1933 roku, dzień przed jego pięćdziesiątymi urodzinami.

Jakie warunki miał na myśli? Chodziło rzecz jasna o mianowanie Hitlera kanclerzem Rzeszy. Decyzję tę podjął spanikowany prezydent von Hindenburg, wywołując powszechne zaskoczenie. 30 stycznia, w dzień objęcia przez Hitlera urzędu, Klaus Mann, najstarszy syn Thomasa Manna, notował w dzienniku: „Gruchnęła wiadomość: Hitler kanclerzem. Nie sądziłem, że dożyję tego dnia”[2]. Przywódca nazistów przez kilka miesięcy umacniał swą pozycję, prowadząc politykę *Gleichschaltung*, czyli „ujednolicania” życia w Niemczech zgodnie z ideologią NSDAP. 27 lutego Reichstag został podpalony w podejrzanych okolicznościach.
W odpowiedzi Hitler wydał specjalny dekret, na mocy którego zawieszono rozmaite swobody obywatelskie i przeprowadzono masowe aresztowania komunistów i socjaldemokratów. Na ulicach Berlina nasiliła się przemoc. Gropius i Ise obserwowali ją, schronieni w bezpiecznym mieszkaniu przy Potsdamer Privatstrasse.

Wiosną naziści bezlitośnie zagarnęli jeszcze większą władzę. 23 marca Reichstag przyjął ustawę nadającą kanclerzowi specjalne uprawnienia. Oznaczało to ostateczny kres demokracji parlamentarnej. Zaczęło się zwalnianie Żydów i osób wrogo nastawionych do nazizmu z administracji

państwowej. Zakazano działalności związków zawodowych i organizacji pracowniczych. Samorządy utraciły znaczną część prerogatyw. W maju pierwszy raz zorganizowano publiczne palenie książek. Te niesławne ceremonie odbywały się w wielu niemieckich miastach, przykład dali jednak berlińscy studenci, popierani przez ministra propagandy Josepha Goebbelsa. W ogień poszły „antyniemieckie" książki, między innymi dzieła Sigmunda Freuda. Swoboda – czy to w polityce, w literaturze czy w sztuce – najwyraźniej nie miała w Niemczech przyszłości.

Wskutek nazistowskich czystek architekci nieżydowskiego pochodzenia musieli podpisywać lojalki, jeśli chcieli otrzymać pozwolenie na dalsze prowadzenie pracowni. Jeszcze zanim Hitler przejął władzę, Związek Walki o Niemiecką Kulturę (Kampfbund für Deutsche Kultur) zaatakował nowoczesną niemiecką architekturę, krytykując zarówno same rozwiązania stylistyczne, jak i wpływy obce rasowo. Przedstawiciele nurtu modernistycznego zostali uznani za bandę dekadentów, Żydów i komunistów.

Cenzura dotknęła też architektów, których twórczość uchodziła za „niezgodną z niemieckim duchem", była bowiem zbyt purystyczna i zbyt funkcjonalistyczna, odchodziła od tradycji i rustykalności, nie wpasowywała się w nazistowską mitologię narodu. Gropius nie był Żydem. Mimo to jego poglądy na architekturę zyskały status nieakceptowalnych. „Pochodzenie Gropiusa w ogóle się nie liczy", pisał prawicowy komentator Rudolf Paulsen w zjadliwym paszkwilu opublikowanym na łamach narodowosocjalistycznej gazety „Völkischer Beobachter" w marcu 1932 roku. Tytuł artykułu brzmiał: *Atak kulturowego bolszewizmu*. Autor kontynuował: „Naród uważa nowy styl budownictwa za zupełnie obcy, do tego stopnia, że określa się go mianem «palestyńskiego». W pełni słusznie. Te surowe, mdłe garaże, które niby mają służyć ludziom za domy, te masowo produkowane bloki, szydzą w istocie z naszej niemieckiej więzi z ziemią"[3]. Szydercza uwaga o „stylu palestyńskim" stanowiła aluzję do Tel Awiwu, który za sprawą żydowskich emigrantów z Niemiec przeistoczył się w nowoczesne nadmorskie miasto ogród, pełne białych, pudełkowych budynków, których styl kojarzono z Bauhausem.

W nazistowskich Niemczech Gropius jako twórca i obrońca Bauhausu stał się człowiekiem wyklętym, symbolem oficjalnie potępionego nowoczesnego stylu architektury i designu.

Po dojściu Hitlera do władzy przyszłość twórców reprezentujących ów styl stała się doprawdy ponura. Erich Mendelsohn, mający żydowskie pochodzenie, natychmiast wyjechał do Anglii. „Wyjechałem niemal tego samego dnia, kiedy mianowano go kanclerzem, w marcu 1933 roku. Miałem czterdzieści cztery lata. Drzwi kontynentalnej Europy zatrzasnęły się za moimi plecami”[4]. Gropius jednak znajdował się w nieco bardziej skomplikowanym położeniu. Nadal uważał się za niemieckiego patriotę. Pragnął zachować swą pracownię architektoniczną, potrzebował jednak regularnych zleceń i grona klientów. Nie zapominajmy też, że miał wielkie ambicje: marzyło mu się, że przywróci Berlinowi świetność, jakiej miasto zaznało w czasach Schinkla, aczkolwiek pragnął nadać mu inny charakter.

Poza tym estetyka promowana przez nazistów nie była jednoznacznie i stuprocentowo antynowoczesna. Joseph Goebbels mógł się pochwalić całkiem wyrafinowanym smakiem. Przedstawiał się jako zwolennik architektury odzwierciedlającej nowoczesne, postępowe oblicze Niemiec. Wielu architektów wiązało z tego rodzaju deklaracjami pewne nadzieje. Zwracali też uwagę na Włochy i awangardową estetykę tamtejszego faszyzmu. Gropius łudził się, że zdoła przekonać nazistów do swoich koncepcji. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się to wyjątkową naiwnością.

Ze względu na polityczne kontrowersje, które budził, naziści próbowali uniemożliwić mu zaprojektowanie sekcji ważnej wystawy handlowej. Relacjonował to zdarzenie następująco:

> Patrol umundurowanych nazistów zjawił się u mnie w domu. Usłyszałem, że pożałuję, jeśli wezmę udział w dużej wystawie zatytułowanej „Niemiecki lud, niemiecka praca”, w ramach której miałem przygotować eksponaty na zlecenie branży metali nieżelaznych. Wściekły, udałem się natychmiast do ministerstwa Goebbelsa na spotkanie z dyrektorem departamentu. Waląc w blat jego biurka, poskarżyłem się na impertynencję, z jaką mnie potraktowano. Obiecał, że zapewni mi protekcję, ale wkrótce sprawy przybrały jeszcze gorszy obrót, zwłaszcza w prasie, która atakowała Bauhaus i mnie samego. Byłem osamotnioną jednostką, nie miałem więc żadnych nadziei na zwycięstwo[5].

Mimo to po awanturze w ministerstwie Gropius i Mies van der Rohe, inny współautor wystawy, dostali pozwolenie na dalsze prace.

Gropius zamierzał protestować dalej. Alfred Rosenberg, nieprzejednany antymodernista i nowy przywódca Kampfbund für Deutsche Kultur, domagał się usunięcia Żydów ze wszystkich organizacji. Dotyczyło to

również Deutscher Werkbundu, którego członkowie dyskutowali ową kwestię na początku 1933 roku. W spotkaniu uczestniczyło trzydzieści osób. Dwadzieścia siedem nie zabrało głosu. Tylko Gropius, jego przyjaciel Martin Wagner i absolwent Bauhausu Wilhelm Wagenfeld sprzeciwili się wykluczeniu swych żydowskich kolegów. W marcu Gropius wystąpił z zarządu Werkbundu, razem z Wagnerem, którego wkrótce zwolniono z pracy. Tymczasem zapadła decyzja, że wszyscy niemieccy architekci muszą wstąpić do Kampfbundu.

Gropius, podobnie jak w okresie kierowania Bauhausem, starannie unikał mieszania swej pracy i polityki. Kiedy nowy kierownik jego pracowni Hans Dustmann, następca Ottona Meyera-Ottena, ujawnił swe poglądy, przychodząc do pracy w nazistowskim mundurze, Gropius natychmiast go zwolnił. Oczywiście NSDAP dowiedziała się o tym zdarzeniu, co bynajmniej nie przyczyniło się do ocieplenia stosunków między architektem a nowym reżimem.

Historia Gropiusa i historia Bauhausu są osobliwie symetryczne. Szkoła ostatecznie musiała wyprowadzić się z Dessau i znalazła nową siedzibę w Berlinie. Pod rządami Miesa van der Rohe Bauhaus zajął się przede wszystkim kształceniem architektów. W szkole zapanowały porządek i dyscyplina, pozbyto się komunizujących sympatyków Meyera. Mimo to Mies van der Rohe nie zdołał odeprzeć coraz ostrzejszych ataków ze strony narodowych socjalistów zasiadających w parlamencie Wolnego Kraju Anhalt, na którego terenie leżało Dessau. Sytuacja pogorszyła się, gdy naziści przejęli tam kontrolę i postanowili rozprawić się z tak zwaną żydowską kulturą Bauhausu. Przeprowadzili oficjalną inspekcję i ogłosili, że szkoła jest antyniemiecka. Zamknięto ją 1 października 1932 roku. Wszyscy pracownicy otrzymali wypowiedzenia, szturmowcy wdarli się do budynku, powybijali szyby, wyrzucili wyposażenie pracowni na bruk. Słynny gmach zaprojektowany przez Gropiusa doczekał się wkrótce nowej funkcji: zaczęły się tam odbywać szkolenia oficjeli z NSDAP. Zachowały się fotografie przedstawiające ich na tle budynku. Na zdjęciach tych nie zobaczymy logo Bauhausu – zostało usunięte.

Mies van der Rohe podjął odważną decyzję, by przenieść szkołę do Berlina. Wkrótce znów otworzyła ona podwoje, tym razem jako prywatna instytucja. Mieściła się w budynku nieczynnej fabryki telefonów w Steglitz, na cichych południowo-zachodnich przedmieściach. Spośród starej gwardii, zwerbowanej jeszcze przez Gropiusa, zostali Albers i Kandinsky. Mies

zatrudnił też swą współpracowniczkę i kochankę, projektantkę wnętrz i mebli Lilly Reich. 18 lutego 1933 roku odbyło się przyjęcie, które miało na celu zbiórkę funduszy na działalność szkoły. Powróciły wspomnienia legendarnych imprez organizowanych w Weimarze i Dessau. Jeden z nowych uczniów szkoły opisywał całe wydarzenie jako „wspaniały, wielki sukces, rzecz zupełnie wyjątkową jak na berlińskie standardy. […] Sale w podziemiach zrobiły na gościach wielkie wrażenie, udekorowano je bowiem jak na wielkie przyjęcie. Berlińczycy nie są nawykli do takich atrakcji”[6].

Bauhaus wciąż starał się zachować swoją wspaniałą energię życiową. Nie mogło to jednak trwać wiecznie. 11 kwietnia 1933 roku, na samym początku semestru letniego, szkołę otoczyli berlińscy policjanci i nazistowscy szturmowcy, uzbrojeni w karabiny. Przeczesano budynek w poszukiwaniu rzekomo ukrywanych tam komunistycznych materiałów propagandowych. Akcja ta skierowana była przeciwko burmistrzowi Dessau Fritzowi Hesse, niegdysiejszemu orędownikowi Bauhausu i przyjacielowi Gropiusa. Jeden ze świadków opisał następującą scenę: „Mies stanął w drzwiach swego gabinetu. Był potężnie zbudowany, więc zastawił wejście i wyglądało na to, że nie zamierza się ruszyć. Podszedł do niego funkcjonariusz Gestapo z karabinem w ręku”[7]. Uczniowie, którzy nie mieli przy sobie dokumentów tożsamości, zostali zabrani na komisariat. Na gazetowych fotografiach widzimy, jak ładowano ich do policyjnej ciężarówki. Prasa pisała, że Mies uciekł do Paryża, a Gropius, poprzedni dyrektor Bauhausu, do Rosji. Nie była to prawda. Obaj zostali w Berlinie.

Gropius zdawał sobie sprawę z problemów Bauhausu, ale najwyraźniej zachowywał milczenie i nie chciał się angażować. O ile wiadomo, nie uczestniczył w przyjęciu poświęconym zbiórce pieniędzy, a nawet nie przekazał żadnego fantu na loterię. Nie zachowały się żadne informacje na temat kontaktów między nim a Miesem. Czy to z powodu ich wieloletniej rywalizacji, która zaczęła się, gdy obaj pracowali u Behrensa? A może Gropius starał się unikać niezręcznego wrażenia, że Bauhaus potrzebuje interwencji swego poprzedniego dyrektora? Czy chciał zachować ostrożność, skoro modernistyczna architektura była wówczas na cenzurowanym? Jest też i inna, całkiem prawdopodobna opcja. Być może powolna śmierć Bauhausu przysparzała mu tak dużo bólu, że po prostu nie chciał o niej myśleć.

Objąwszy urząd kanclerza, Hitler zapoczątkował program ambitnych projektów budowlanych. Miało to na celu walkę z kryzysem gospodarczym i szybką poprawę losu sześciu lub nawet siedmiu milionów niemieckich bezrobotnych. Hitler zdawał sobie sprawę, że przemysł budowlany może postawić gospodarkę na nogi. Kilka lat później, latem 1938 roku, objaśniał swą politykę, mówiąc, że ma ona dwa kierunki. Po pierwsze kierunek utylitarny. Chodziło tu o budowę domów, dróg i kanałów. Po drugie powstawać miały imponujące, monumentalne budowle. „We wszystkich innych państwach przywódca mieszka w pałacu – podkreślał Hitler. – Moskwa ma Kreml, Budapeszt ma Zamek Królewski, Warszawa ma Belweder, a Praga Hradczany. Zamierzam wznieść budynki nowego niemieckiego państwa, które bez cienia wstydu będą mogły równać się z tamtymi królewskimi siedzibami”[8].

Hitler, który w młodości sam myślał o zajęciu się architekturą, już w 1933 roku rozpisał pierwsze konkursy architektoniczne na projekty okazałych, monumentalnych gmachów w Berlinie. Gropius zdołał wykręcić się od udziału w konkursie na budowę szkoły kształcącej nazistowskich szturmowców, znalazł się jednak w gronie trzydziestu niemieckich architektów zaproszonych do zaprojektowania nowej siedziby Reichsbanku, instytucji, która nabrała szczególnego znaczenia, gdyż zapewniała teraz finansowe wsparcie NSDAP. Na liście uczestników konkursu nie zabrakło też Miesa van der Rohe. W maju jury ogłosiło wyniki. Mies otrzymał najwyższą ocenę. Ale Hitler osobiście zainterweniował i zlecenie trafiło do kierownika wydziału budownictwa Reichsbanku, zupełnie przeciętnego architekta Heinricha Wolffa.

Gropius zaproponował potężny, pełen godności budynek oparty na stalowej ramie, składający się z pięciokondygnacyjnego gmachu, od którego odchodziły cztery dziewięciokondygnacyjne skrzydła. Fasada miała zostać wyłożona kremowymi płytkami ceramicznymi. Jako że w pracowni Gropiusa nie było zbyt dużo do roboty, architekt przedstawił wyjątkowo szczegółowe plany. Obmyślił różne detale elewacji i dekoracje. Projekt sygnalizował gotowość pewnych kompromisów stylistycznych. Wydawał się cokolwiek formalny, niemal napuszony. Wcześniejsze prace Gropiusa nie zawierały takich elementów. Mimo to nie był na tyle wystawny ani pałacowy, by zadowolić gusta nazistów. Jury odrzuciło propozycję Gropiusa. Oceniono, że projekt jest zbyt surowy i „budzi skojarzenia z fabryką”. Oczywiście Gropius i tak nie miał żadnych szans na wygraną.

Odkąd wystąpił z zarządu Werkbundu w proteście przeciwko usunięciu żydowskich członków organizacji, stał się oficjalnie wrogiem nazistów.

W połowie czerwca 1933 roku pisał zrozpaczony do Manon: „Perspektywy fatalne, żadnej pracy, żadnych zleceń. Od kilku miesięcy chadzam na długie spacery, jak nigdy wcześniej w całym moim życiu”[9]. Pracował nad zaledwie dwoma zleceniami od osób prywatnych. Projektował dom dla przemysłowca Johannesa Bahnera z Kleinmachnow i willę doktora Ottona Heinricha Maurera, prawnika z Dahlem. Były to dość skromne prostopadłościenne budynki z wysuniętymi tarasami. Dom Maurera miał mieć początkowo płaski dach, ale na etapie planowania zapadła decyzja, by zbudować tradycyjny dach czterospadowy, zgodnie z nowymi wytycznymi forsowanymi przez nazistów. Gropius, przygnębiony tego rodzaju ograniczeniami oraz brakiem pracy w Niemczech, szukał swej szansy za granicą. „We wtorek lub w środę wyjeżdżamy z Ise do Dartington Hall w Totnes w Anglii – pisał do Manon. – Bogaty Anglik, który chce podzielić swoje ziemie i postawić na nich budynki, zwrócił się do mnie o radę i zaprosił mnie na trzy tygodnie do swego domu na wsi”.

———

Anglik ów nazywał się Leonard Elmhirst. Był idealistycznym synem duchownego i obszarnika z Yorkshire. Dobiegał pięćdziesiątki. W młodości współpracował w Indiach z Rabindranathem Tagore’em i pomagał mu założyć Instytut Rozwoju Wsi w Bengalu Zachodnim. Najpewniej właśnie za sprawą Tagore’a pierwszy raz usłyszał o Bauhausie – w 1922 roku Tagore zorganizował przecież w Kalkucie wystawę prac powstałych w szkole. W 1925 roku Elmhirst poślubił Dorothy Straight, amerykańską wdowę starszą od niego o pięć lat. Była osobą niezwykle obytą i bogatą, córką Williama Collinsa Whitneya, prawnika, polityka i biznesmena. Po ślubie Elmhirstowie nabyli posiadłość Dartington w Devonie, czyli podupadłą średniowieczną rezydencję i czterysta hektarów marnej ziemi. Wkrótce wzięli się do ambitnego projektu odbudowy wsi. Oboje – a zwłaszcza Dorothy – byli wręcz uzależnieni od wszystkiego, co nowoczesne (rzecz nietypowa dla angielskich obszarników). Nic dziwnego, że Dartington stało się synonimem artystycznej awangardy.

Elmhirstowie dowiedzieli się o zamknięciu Bauhausu w Dessau dzięki Nancy Wilson Ross, amerykańskiej przyjaciółce Dorothy. Charles, syn Nancy, był uczniem szkoły. Ross napisała do Elmhirstów z prośbą, aby wsparli Bauhaus finansowo po jego przeprowadzce do Berlina. Mies van der Rohe zainwestował w szkołę wszystkie swoje oszczędności. „Ale oczywiście w pojedynkę nie da rady pokryć wszystkich kosztów. Zapewne nie udało mi się uzmysłowić Wam, jaką tragedią jest upadek Bauhausu. Gdybyście jednak spędzili czas w Niemczech, zobaczylibyście na własne oczy niszczycielski nacjonalizm, dążący do wyrugowania wszystkiego, co godne podziwu w powojennej historii tego kraju”[10]. Mimo tak dramatycznego apelu Leonard odpisał, że niestety on i jego żona nie mogą sobie pozwolić na szczególnie hojne wsparcie szkoły, mimo to, w geście wsparcia dla ideałów Bauhausu, przesłali Miesowi van der Rohe anonimowo pięćset dolarów przez Charlesa Rossa.

Parę miesięcy później zaprosili Gropiusa do Dartington. W międzyczasie odbyli krótką wizytę w Berlinie. Spotkali się tam z Nancy Ross i zapoznali się ze światkiem niemieckich architektów. Pragnęli ściągnąć do siebie najwybitniejszych przedstawicieli modernizmu i powierzyć im zaprojektowanie nowych budynków na terenie swojej posiadłości. Tak oto Gropius zyskał szansę wyjazdu do Anglii w maju 1933 roku. Najprawdopodobniej wyraził zainteresowanie współpracą z Elmhirstami za pośrednictwem Henry’ego Wrighta, amerykańskiego architekta, który zajmował się jednym z projektów w Dartington. Gropius zwierzył się mu, że chętnie spędziłby krótkie wakacje w Wielkiej Brytanii i „spędził nieco czasu gdzieś, gdzie prowadzi się prace w duchu eksperymentowania”[11].

Konkretną propozycję przedstawił zarządca posiadłości Dartington William Slater. Na Potsdamer Privatstrasse przyszedł list zaadresowany: „Herr Professor dr Gropius” z zaproszeniem w odwiedziny trwające od trzech tygodni do miesiąca. Elmhirstowie oferowali gościnę i pokrycie części kosztów podróży. „W Dartington prowadzimy intensywne prace budowlane – pisał Slater. – Pragniemy postawić wiele domów i doprowadzić do rewitalizacji terenów”[12]. Brzmiało to niezwykle atrakcyjnie, aczkolwiek Gropius ostrzegał przed problemami natury językowej. „Moja znajomość angielskiego jest z pewnością niewystarczająca – zwierzał się Slaterowi. – Dość dobrze rozumiem ze słuchu, ale niestety mówienie znajduję nader niezręcznym. Czy istnieje

szansa, aby w podróży mogła mi towarzyszyć żona? Biegle włada ona angielszczyzną, doskonale zna moje prace i moje koncepcje, a poza tym wolałbym nie rozdzielać się z nią na czas wakacji”[13]. Do Dartington zaproszono również Marcela Breuera, który w tamtym okresie ani trochę nie znał angielskiego.

Gropiusowie popłynęli statkiem do Harwich. Dotarli tam 26 czerwca 1933 roku, po czym wyruszyli pociągiem na południowy zachód do Devonu. Była to pierwsza wizyta Gropiusa w Anglii od czasu podróży w 1908 roku, kiedy odwiedził stryja Willy’ego w Chislehurst. W Dartington zastał zupełnie niezwykły widok.

> Ujrzeliśmy stary gotycki pałac wzniesiony w czternastym wieku przez bękarta – brata angielskiego króla. Do tego potężny park i drzewa, jakich nigdy wcześniej nie widziałem. Bajeczna fortuna. Sześćdziesiąt samochodów, choć raczej przeciętne. Służby najwyraźniej nie ma, oprócz kamerdynera w klastycznym stylu. Nikt nie usługuje lordowi przy stole! Żona jest Amerykanką, ma ogromny majątek. Zamierzają wydawać rocznie sześćset tysięcy funtów, głównie na działania edukacyjne. Dwa ośrodki badawcze, szkoła tańca, modelowe farmy, tartaki, pralnia, zakład tkacki i tak dalej. Wszystko to ma służyć rozwiązaniu współczesnych problemów produkcyjnych. Kupili też rozległe tereny na wybrzeżu i chcą tam utworzyć kąpielisko[14].

Opis ten pochodził z listu wysłanego przez Gropiusa do Manon. Dartington wzbudziło jego podziw i ekscytację – a także pewne, najzupełniej zrozumiałe, onieśmielenie.

Wiązał nadzieje z dużym osiedlem, które Elmhirstowie planowali zbudować w Churston Ferrers na wybrzeżu Devonu. Rozczarował się: zlecenie zostało już przydzielone amerykańskiemu architektowi Williamowi Lescaze. Problem z Elmhirstami polegał bowiem na tym, że próbowali trzymać zbyt wiele srok za ogon. Podczas pierwszej wizyty Gropius miał niewiele do roboty. Od czasu do czasu rozmawiał ze swymi gospodarzami na temat architektury nowoczesnej, poza tym wylegiwał się z Ise na plaży.

Mimo to Dartington było niezwykle podniecające. Gropius mógł utożsamiać się z prowadzonymi tam projektami. Podobała mu się tworzona tam nowa utopia, oparta na fachowości i rolnictwie. Doceniał ogromną wagę przywiązywaną do kreatywności oraz łączenie edukacji ze sztuką. Elmhirstowie założyli w Devonie postępową szkołę, w której kładziono nacisk na swobodę ekspresji uczniów i uczennic. Nic dziwnego, że Gropius

czuł się tam jak u siebie. Dziękując swym gospodarzom w liście sformułowanym ostrożną angielszczyzną, pisał: „Wiele rozwiązań oraz charakter stosunków w waszej społeczności przywodzi na myśl pierwsze lata Bauhausu w Weimarze, podobnie jak to, że rozmaite części składowe i detale rozpatruje się u Was w odniesieniu do życia jako całości, co zawsze było moim celem”[15].

Po powrocie do Niemiec wysłał Leonardowi egzemplarz eseju Moholy-Nagya *Nowa wizja*, poświęconego Bauhausowi, reklamując tekst jako znakomitą prezentację „duchowych źródeł nowych wyobrażeń o przestrzeni w sztuce współczesnej”[16].

Wróciwszy do Berlina pod koniec lipca 1933 roku, Gropius z pewnością zdawał sobie sprawę z kryzysu finansowego w Bauhausie. Po aresztowaniu znacznej liczby uczniów szkołę zamknięto na trzy miesiące. Przez ten czas Mies prowadził negocjacje z władzami i próbował przebłagać Alfreda Rosenberga. 21 lipca Gestapo wyraziło zgodę na ponowne otwarcie szkoły, ale pod pewnymi warunkami. Zażądano chociażby zwolnienia Kandinskiego ze względu na jego nieakceptowalną awangardowość. Decyzja ta była spóźniona: dwa dni wcześniej kadra sama zdecydowała o rozwiązaniu Bauhausu. Okres zamknięcia szkoły trwał zbyt długo. Nikt nie płacił czesnego, Bauhaus zupełnie nie miał jak zarobić na swe utrzymanie. Mies twierdził, że przystałby na warunki nazistów, ale co z tego, skoro szkole skończyły się pieniądze.

Romans Ise z Herbertem Bayerem trwał dalej. Nadal spędzali razem ekstatyczne wakacje w szwajcarskich górach. Na początku 1933 roku Bayer wysłał „Piusowi” list, tym razem nie z Arosy, lecz z pobliskiego kurortu narciarskiego Davos. W niemal przepraszającym tonie pisał o „smutnym fakcie mojego związku z Pią”[17]. Najwyraźniej nadal zależało mu na ocaleniu przyjaźni z Gropiusem.

> Pragnąłem Cię tu zobaczyć, bo – nie ma w tym żadnej przesady – niezwykle za Tobą tęsknię. Dziwnym zrządzeniem losu ja również doznałem kontuzji nogi, moglibyśmy więc spędzać czas, kuśtykając razem. Szkoda, że Cię tu nie ma. Nie tylko dlatego, że prędzej czy później nasza trójka powinna się spotkać, po prostu chciałbym móc tu z Tobą być. […] Ciąży mi bezustannie świadomość, że powoduję cierpienie, że umniejszam szczęście.

Zarazem musiał przyznać: „Radość, jaką dało mi spędzenie paru dni z Pią pośród tutejszych śniegów, przyćmiewa wszystko inne”.

I, w cokolwiek nietaktownym geście, dołączył do listu pocztówki, na których widniały ślady nart przecinające się w śniegu oraz narciarze zjeżdżający po zboczach.

Czy możemy oskarżyć Ise o bezlitosne traktowanie męża? Pamiętajmy jednak, że sposób, w jaki Gropius zerwał z Marią Benemann i oddalił się od Lily Hildebrandt, również był dość okrutny. Romans żony najprawdopodobniej przysparzał mu cierpień. Architekt był zbyt przygnębiony i wyczerpany psychicznie, by udać się na sierpniowe spotkanie CIAM, choć wcześniej bardzo cieszył się na ten wyjazd i uważał, że jego obecność jest niezbędna, skoro pełnił funkcję wiceprzewodniczącego organizacji.

Tym samym przegapił słynny CIAM IV, poświęcony funkcjonalnemu miastu, odbywający się na pokładzie statku wycieczkowego SS Patris II, który odbył rejs z Marsylii do Aten i z powrotem. Liczba delegatów, gości i ich współmałżonek sięgnęła setki. László Moholy-Nagy udokumentował całość w kronice filmowej, dzięki czemu zdołał uchwycić nastrój spotkania, towarzyską atmosferę i spory na najrozmaitsze tematy. Nieobecność Gropiusa z pewnością zasmuciła wiele osób.

Gropius tymczasem czuł narastający niepokój. W połowie września rozważał sprzedaż swojego ukochanego adlera, skoro od dawna nie dostawał żadnych zleceń, a musiał za coś żyć. Spodziewał się, że wkrótce przyjdzie mu zamknąć pracownię, zwolnić zatrudnione w niej osoby i przeprowadzić się do mniejszego mieszkania. Przygnębiony, pisał do swojego nowego angielskiego patrona Williama Slatera z Devonu, przedstawiając mu sytuację w Niemczech niemal dziewięć miesięcy po dojściu Hitlera do władzy. „Niestety, nie zanosi się na to, by sytuacja przedstawicieli nowoczesnej architektury miała się poprawić. Upłynie dużo czasu, nim zgasną fałszywe uprzedzenia i nim spojrzy się na nią obiektywnie”[18]. Latem doszło do nieprzyjemnego zdarzenia: Gropius usłyszał, że jednemu z jego najwybitniejszych budynków z tamtego okresu, a mianowicie siedzibie Urzędu Pracy w Dessau, grozi rozbiórka, gdyż naziści uznali gmach zbudowany na planie koła za „nazbyt cyrkowy, a przede wszystkim utrzymany w bolszewickim stylu”[19].

Gropius znajdował się w wyjątkowo trudnym położeniu. Jakie miał wyjście? Mógł pójść śladem przedstawiciela młodszego pokolenia Alberta Speera, którego kariera nabrała rozpędu, odkąd w 1931 roku zapisał się do NSDAP. Speer został zarekomendowany Goebbelsowi jako właściwa osoba

do przeprowadzenia renowacji berlińskiej siedziby ugrupowania. Zaprojektował kongres NSDAP w Norymberdze w 1933 roku, dzięki czemu otrzymał stanowisko komisarza do spraw artystycznej i technicznej prezentacji wieców i demonstracji partyjnych. Pod koniec 1933 roku Hitler zlecił mu przebudowę gmachu Kancelarii Rzeszy. Jak widać, wkradł się w łaski Führera. To właśnie Speer miał za zadanie odmienić oblicze Niemiec, by odzwierciedlało wielkie ambicje wodza. Architekt stał się jednym z najważniejszych przedstawicieli nowej władzy.

Rządy nazistów były szansą na sukces dla wielu innych twórców i projektantów. Ustrój Trzeciej Rzeszy opierał się na wizualnej ekspresywności, służącej zarówno pogłębianiu lojalności członków partii, jak i przytłaczaniu przeciwników. Część dawnych współpracowników Gropiusa przeszła na stronę nowej władzy. Ernst Neufert został komisarzem Speera do spraw standaryzacji. Otto Meyer-Otten, niegdysiejszy kierownik berlińskiej pracowni architektonicznej, otrzymał stanowisko kierownika budowy niezwykle ważnych fabryk koncernu Reichswerke Hermann Göring (Narodowe Zakłady imienia Hermanna Göringa). Hans Dustmann, zwolniony przez Gropiusa za paradowanie w pracowni w nazistowskim uniformie, został oficjalnym architektem Hitlerjugend. Gropius jednak nie był nazistą i z pewnością nie mógł się nim stać. Co więcej, padanie przed kimkolwiek na kolana, przymilanie się i potakiwanie nie leżało w jego naturze. Musiał mieć kontrolę i władzę.

Brzydziła go również rasistowska ideologia. Mieszkał w centrum Berlina, doskonale wiedział więc o prześladowaniach Żydów. W liście do Manon z października 1933 roku prosił ją, aby przekazała wiadomość swemu ojczymowi, Franzowi Werflowi. Werfel był Żydem, zajmował ważne miejsce na liście wrogów nazizmu. Palono jego książki, w 1933 roku usunięto go z Pruskiej Akademii Sztuki. Wiadomość Gropiusa brzmiała: „Czuję z nim obecnie silne pokrewieństwo. Zastanawiam się, czy nie dokonać obrzezania w geście solidarności”[20].

Mimo że poczynania nazistów budziły w nim wstręt, Gropius nie chciał wyjeżdżać z kraju. Nadal darzył ojczyznę lojalnością. Godził się na politykę ograniczonej współpracy z nowym reżimem, zarazem zaś próbował zachować wierność swym przekonaniom. 12 grudnia 1933 roku wstąpił do Izby Kultury Rzeszy (Reischskulturkammer, RKK), organizacji nadzorującej całą aktywność kulturalną w kraju, utworzonej krótko wcześniej przez Goebbelsa. Wszyscy członkowie branżowego Związku

Architektów Niemieckich, w tym Gropius, zostali zmuszeni do wstąpienia w jej szeregi. W przeciwnym razie czekał ich zakaz wykonywania zawodu. Gropius został członkiem RKK numer 706. Wypełniając wniosek, musiał wykazać swe aryjskie pochodzenie. Na fotografii w legitymacji członkowskiej wydaje się postarzały i ma ponure oblicze.

———

W grudniu 1933 roku jego sytuacja finansowa była tak zła, że podnajęli większość pokojów w swym mieszkaniu i zostawili sobie tylko dwa. Dla poprawy nastroju wybrali się w święta na dwa krótkie wyjazdy. Najpierw wrócili do Arosy w towarzystwie Sigfrieda i Caroli Giedionów, potem zaś ostatni raz wybrali się adlerem w Karkonosze. Gropius zorganizował tam spotkanie dawnych towarzyszy z Bauhausu. Wynajął chatę narciarską w nadziei, że uda się coś w rodzaju powtórki przemiłych ubiegłorocznych letnich wakacji w Asconie. Znowu przyjechali Breuer i Schawinsky, a także Bayer, Gropius nadal bowiem próbował kontrolować przebieg jego romansu z Ise, a zarazem ocalić starą przyjaźń. Tym razem Bayerowi nie towarzyszyła żona. Byli z Irene w separacji. Rozwiedli się w roku 1945.

Nieuchronne napięcia emocjonalne mieszały się z obawami o sytuację polityczną. Breuer urodził się na Węgrzech w żydowskiej rodzinie, ale wyrzekł się religii i w 1926 roku złożył w rabinacie w Dessau deklarację, że zrywa z judaizmem. Oczywiście w nazistowskich Niemczech nie miało to znaczenia. Schawinsky pochodził z polsko-żydowskiej rodziny, ale przyszedł na świat w Szwajcarii. Liczył, że tamtejszy paszport wybawi go od wszelkich kłopotów. Gdy 1932 roku stracił posadę w Magdeburgu, zatrudnił się jako grafik w Berlinie, w tej samej pracowni co Bayer. W 1933 roku został zatrzymany i przesłuchany przez Gestapo. Zdecydował się wówczas na ucieczkę z Niemiec i zamieszkał we Włoszech.

Herbert Bayer był gojem, Austriakiem pracującym w Berlinie dla międzynarodowej agencji reklamowej, mógł więc uważać się za bezpiecznego. Naziści jednak dokonywali coraz śmielszych ingerencji w Austrii, gdzie socjaldemokraci próbowali stawiać opór faszystowskiemu rządowi kanclerza Engelberta Dollfussa. Bayerowi zdarzało się realizować zlecenia dla nazistów, związane chociażby z propagandowymi wystawami „Niemiecki lud, niemiecka praca” lub „Stulecie postępu”, która odbyła się w Chicago w 1933 roku. Atmosfera w górskiej chacie, w której Gropius

i Bayer spędzali wspólnie święta, musiała być dość gęsta. Obaj wszak zdawali sobie sprawę z tego, w jak dwuznacznym położeniu się znajdują.

Minął rok, odkąd Hitler przejął władzę. W tym czasie zamknięto Bauhaus – czy też to, co z niego zostało po przeprowadzce do Berlina. Wielu dawnych wykładowców szkoły już wcześniej straciło pracę i rozpierzchło się po świecie. Wassily Kandinsky wyemigrował do Francji. Paul Klee opuścił Bauhaus w 1931 roku i zatrudnił się w düsseldorfskiej Kunstakademie. Zatrzymał jednak dom w Dessau i dojeżdżał stamtąd do pracy. W roku 1933 w domu urządzono rewizję pod nieobecność Klee. Skonfiskowano trzy pudła dokumentów. Naziści podejrzewali artystę, że łamie przepisy dotyczące walut. W kwietniu Klee został zwolniony z pracy wskutek fałszywych zarzutów, że jest galicyjskim Żydem. Opuścił wówczas Niemcy i osiadł w swej rodzinnej Szwajcarii.

Czystki w środowisku dawnych pracowników Bauhausu bynajmniej się na tym nie skończyły. Malarz Georg Muche, niegdyś wielki sojusznik Johannesa Ittena, projektant weimarskiego Haus am Horn i eksperymentalnego stalowego domu w Dessau, stracił posadę w akademii we Wrocławiu. Rzeźbiarz Gerhard Marcks, zwerbowany przez Gropiusa w 1919 roku, został zwolniony ze stanowiska dyrektora szkoły sztuki i rzemiosła w zamku Giebichenstein opodal Halle, gdyż sprzeciwił się usunięciu z pracy swych żydowskich kolegów. Postanowił wówczas udać się na emigrację wewnętrzną.

Genialny eksperymentator Oskar Schlemmer, zawsze posłuszny tylko sobie, opuścił Dessau w 1929 i przeniósł się do Wrocławia. Nie spodobało mu się, że Hannes Meyer, wraz z grupą uczniów, zażądali upolitycznienia pracowni teatralnej. Gdy akademia we Wrocławiu, w której się zatrudnił, została zamknięta z powodu braku finansowania, przeprowadził się do Berlina. Wiosną 1933 roku znów stał się celem nagonki, podobnie jak jego współpracownicy z Vereinigte Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst. Nazywano ich „szkodliwym elementem marksistowsko-judaistycznym”[21]. Skarżył się Guncie Stölzl, że władza uważnie bada wszystkie jego koneksje. „Przypięto mi następujące łatki: Żyd, marksista, Bauhaus”[22].

Przez cały ten czas naziści usuwali też i piętnowali dzieła sztuki znajdujące się w publicznych zbiorach, które uważali za antyniemieckie. Stanowiło to zapowiedź słynnych wystaw „sztuki zdegenerowanej”

z 1937 roku. Schlemmer wysłał śmiały list protestacyjny do Josepha Goebbelsa:

> Głęboko wstrząsnęły mną wieści płynące z miast Rzeszy, w tym z Dessau, Mannheim i Drezna, gdzie muzealne zbiory sztuki współczesnej mają zostać umieszczone w „gabinetach artystycznej grozy". Mówi się też, że każdy obraz zostanie opatrzony metką z ceną i wystawiony na szyderstwa publiki. Pozwalam sobie zaapelować do Pana o jak najszybsze powstrzymanie tego rodzaju działań[23].

Dodał też uwagę, z którą Gropius zapewne zgodziłby się w teorii: „Artyści są z istoty apolityczni, albowiem królestwo ich nie jest z tego świata".

W sierpniu 1933 roku Schlemmer stracił berlińską posadę, lecz dzięki przedziwnemu dwójmyśleniu wmówił sobie, że jego sztuka wpasowuje się w zasady wyznaczane przez narodowy socjalizm. Parę miesięcy później przystąpił do konkursu na projekt muralu w Sali Kongresowej Deutsches Museum w Monachium. Zaproponował abstrakcyjną kompozycję, przedstawiającą rzędy postaci w mundurach, przybierających pozę, która jako żywo przypominała nazistowski salut. Dla artystów i projektantów, zarówno żydowskiego, jak i nieżydowskiego pochodzenia, był to czas narastającej rozpaczy. Nie tylko Schlemmer zdradzał wówczas oznaki moralnego zagubienia.

Co działo się w umyśle Gropiusa? Członek RKK o numerze legitymacji 706 pozostawał zaprzysięgłym modernistą. Przekonywał z całą mocą, że nowe ideały architektury i urbanistyki są zbyt ważne, by ot tak je odrzucić. Dostrzegał możliwość połączenia modernizmu i nacjonalizmu w architekturze odzwierciedlającej nowoczesność i postępowość Niemiec. Liczył, że znalazł sojusznika w osobie Eugena Höniga, przewodniczącego Reichskammer der Bildenden Künste (Izby Sztuk Pięknych Rzeszy). Hönig był architektem i wykładowcą historii architektury w monachijskiej akademii sztuki. W marcu 1934 roku, wysłuchawszy jego wykładu, Gropius napisał do niego list:

> W Niemczech narodził się nowy, potężny nurt architektoniczny. Czy jednak Niemcy mają go odrzucić? Czy zostaniemy zmuszeni do przerwania pracy, gdy cały świat przystał na naszą przewodnią rolę i szuka u nas inspiracji? […] Nowa architektura daje możliwość twórczego rozwoju. Przede wszystkim jednak dostrzegam tu szansę, aby nasz kraj doprowadził wreszcie do owocnego zjednoczenia dwóch wielkich tradycji

duchowych, a mianowicie tradycji klasycznej i gotyku. Dążył do tego Schinkel, lecz na próżno. Czy Niemcy mają zaprzepaścić tę wspaniałą okazję?[24]

List zakończył tradycyjną formułką „Z pozdrowieniami, Pański Walter Gropius" zamiast forsowanego przez nazistów „*mit deutschem Gruss*". Jak widać, rozpaczliwie próbował ratować karierę zawodową, ale zarazem chciał dochować wierności swoim przekonaniom.

Na początku 1934 roku Gropius i Martin Wagner zaangażowali się w protest przeciwko planom budowlanym w Prusach Wschodnich. Nie podobała im się propozycja stopniowego rozwijania przemysłu bazującego na siatce istniejących dróg przemysłowych. Przedstawili własny pomysł. Ich zdaniem przemysł w Niemczech powinien być skupiony wokół miast. Stanowisko Gropiusa i Wagnera adresowane było do nadprezydenta Prus Wschodnich, zostało mu jednak przekazane za pośrednictwem Hansa Weidemanna, sojusznika z Ministerstwa Propagandy. Autorzy śmiało uderzali w nacjonalistyczne tony. Twierdzili, że regiony przemysłowe skupione wokół miast pozwolą „przyćmić próby podejmowane w innych krajach. […] Japończycy konkurują z nami siłą swoich mięśni. Odpowiemy na to siłą niemieckich maszyn. Rosjanie stosują bezlitosny wyzysk. Pokażemy im, że umiemy zdziałać więcej dzięki precyzji niemieckich inżynierów. Amerykanie pracują dla dobra jednostki. Niemiecki lud pracować będzie dla dobra całej wspólnoty"[25]. Tym razem list kończył się formułką „*mit deutschem Gruss*". Gropius i Wagner ewidentnie liczyli, że w ten sposób załatwią sobie jakieś kontrakty. Czekało ich kolejne rozczarowanie.

Po niepowodzeniu z projektem Reichsbanku Gropius szykował się do kolejnego konkursu, tym razem na prototypowy budynek Haus der Arbeit, czyli Domu Pracy. Miały one powstawać w całym kraju pod auspicjami Deutsche Arbeitsfront (Niemieckiego Frontu Pracy). Plan zakładał, że będzie to budynek użyteczności publicznej, pełniący wiele różnych funkcji. Wewnątrz miały znajdować się sale sportowe, pomieszczenia służące do aktywności kulturalnej i spotkań poświęconych celebrowaniu niemieckiej etyki pracy. Inspiracji dostarczył podobny projekt, realizowany przez Dopolavoro, organizację robotników z faszystowskich Włoch. Całość zaś wpisywała się w nacjonalistyczną politykę Deutsche Arbeitsfront, wyrażoną w haśle „siła przez radość".

Do konkursu przystąpiło sześciuset dziewięćdziesięciu dwóch architektów, w tym Gropius, który połączył siły ze swym dawnym uczniem, kreślarzem Rudolfem Hillebrechtem. Napisał do Hansa Weidemanna i przedstawił mu całą koncepcję. „Domy Pracy Niemieckiej winny być świątyniami niemieckiego ducha pracowitości, imponującym ucieleśnieniem nowej idei wspólnoty, w której nie istnieją już różnice klasowe. Forma budynków będzie stanowiła wyraz narodowosocjalistycznego światopoglądu”[26]. Plan zakładał budowę potężnego kompleksu sportowego w berlińskim Tiergarten, obejmującego teatr i plac defilad. Na rysunkach Hillebrechta widzimy cztery maszty, z których zwisają flagi ze swastykami. Należy zapewne dodać, że Mies van der Rohe umieścił swastyki w swym projekcie niemieckiego pawilonu na Wystawie Światowej z 1935 roku, organizowanej w Brukseli, przy czym uczynił z nich o wiele bardziej ostentacyjny element.

Ze względu na swą reputację Gropius nie miał większych szans na wygraną w konkursie. Pomysł budowy Domów Pracy został zresztą porzucony na polecenie Hitlera. Ostatnim zrealizowanym projektem Gropiusa w przedwojennych Niemczech była sekcja otwartej w kwietniu 1934 roku berlińskiej wystawy „Niemiecki lud, niemiecka praca”, poświęcona metalom nieżelaznym.

Wystawa miała charakter czysto propagandowy. Sławiła etykę pracy narodu niemieckiego, jego siłę i czystość rasową. W Sali Honorowej przygotowano sześć różnych sekcji. Jedna z nich przedstawiała przemysł metali nieżelaznych i została zaprojektowana przez Gropiusa. Inną przygotował Mies van der Rohe. Joost Schmidt, weteran Bauhausu, który płakał na wieść o rezygnacji Gropiusa ze stanowiska dyrektora, współpracował teraz ze swym mistrzem. Stworzył między innymi ilustracje na wystawowych plakatach: muskularnych robotników przelewających płynny metal do wielkich kadzi. Okładkę katalogu wystawy – dumną i triumfalną, z motywem wieńca laurowego – zaprojektował Herbert Bayer.

Fotografie i rzuty izometryczne dowodzą, że sekcja Gropiusa, wychwalająca niemiecki magnez, nikiel, aluminium, miedź, cynę, ołów i cynk, była bardzo udana. Architekt raz jeszcze wykazał się polotem. Prawdziwym *piece de résistance* okazały się kręte schody, wieża symbolizująca sprawność przemysłu metalurgicznego. Nazwisko Gropiusa nie pojawiło się nigdzie w materiałach reklamowych wystawy. Sławny twórca fabryki Fagus, a także budynku administracyjnego na wystawie

Werkbundu w 1914 roku i siedziby Bauhausu w Dessau stał się w nazistowskich Niemczech persona non grata.

Czara goryczy się przelała. Ise bała się, że Gropius wpadnie w szał i znów napisze nierozważny list do Goebbelsa. Najwyraźniej doszedł do granicy kompromisu. Zdaniem Ise pozostało już tylko jedno: wyjazd z Niemiec. „Gropius nie zamierzał podporządkować się władzy. Jego życie było w ciągłym niebezpieczeństwie”[27]. Gdyby został w Trzeciej Rzeszy, mógłby trafić do obozu koncentracyjnego.

Drugie życie

Anglia

Rozdział czternasty

Londyn, Berlin, Rzym

1934

W kwietniu 1934 roku w Wenecji szalała epidemia polio, choć tamtejsze władze cenzurowały wszelkie doniesienia na jej temat. Manon, Alma i Franz Werfel spędzili Wielkanoc w Casa Mahler. Dziewczyna została potem w Wenecji, matka i ojczym wrócili zaś do Wiednia, by wziąć udział w uroczystym wykonaniu *Pieśni o ziemi* Gustava Mahlera. Już przed ich wyjazdem Manon kiepsko się czuła. Następnego wieczora Alma i Werfel dostali wiadomość, że dziewczyna ciężko zachorowała. Zanim Alma zdążyła dotrzeć do Wenecji, lekarze zdiagnozowali u Manon poliomyelitis. Nastąpił paraliż nóg, a potem całego ciała od szyi w dół i trudności z oddychaniem. Kiedy tylko stan Manon się nieco ustabilizował, zapadła decyzja, by przewieźć ją do Wiednia na specjalistyczne leczenie. Alma miała wpływowych przyjaciół w faszystowskim rządzie Austrii, więc na jej prośbę władze wysłały do Wenecji specjalny ambulans, wykorzystywany niegdyś przez cesarza Franciszka Józefa. Manon podróżowała do domu niczym księżniczka.

Gropiusowi jak zwykle poskąpiono informacji. 6 maja wysłał list do córki, przebywającej już wówczas w Wiedniu, w willi na wzgórzu Hohe Warte.

> Najdroższa Mutzili , wreszcie znalazłaś się na tyle blisko, że mogę do Ciebie zatelefonować. Dopiero teraz dowiedziałem się szczegółów na temat Twego stanu zdrowia i tego, jak dzielnie zniosłaś tę okrutną próbę. […] Mimo wszystkich swych cierpień pamiętaj, moja słodka, że człowiek jest istotą z natury zdolną do adaptacji, zwłaszcza w młodym wieku. Oczyma wyobraźni widzę, jak odradzasz się po tej podstępnej chorobie niczym przepiękny feniks. […] Na próżno starałem się znaleźć dla

> Ciebie zestaw z Hitlerem. Okazało się, że nie istnieje. Przesyłam więc zestaw z Wagnerem[1].

To ostatnie odnosiło się zapewne do znaczków pocztowych albo kart kolekcjonerskich dołączanych do opakowań papierosów. Manon miała siedemnaście lat, ale jak widać, pod wieloma względami nadal pozostawała dzieckiem.

Gropius martwił się o nią, musiał jednak zajmować się też innymi sprawami. Planował wizytę w Londynie z okazji wystawy swoich prac w Królewskim Instytucie Brytyjskich Architektów (Royal Institute of British Architects, RIBA). Wyjeżdżał już za cztery dni. Następny list do Manon napisała Ise. Tłumaczyła, że Gropius przyjął zaproszenie „z ciężkim sercem", lecz nie mógł odmówić, gdyż „za wszelką cenę potrzebuje zleceń z zagranicy. Tu, u nas, wszystkie ścieżki są zablokowane. Utknęliśmy jakoby pośrodku ogromnego rumowiska"[2]. Słowa te nie pozostawiają wątpliwości co do powagi sytuacji.

———

Gropius pojechał do Anglii sam. Ise została w Niemczech, gdyż nie mieli pieniędzy na dodatkowy bilet. Wystawa prac odbyła się w siedzibie RIBA przy Conduit Street. Co prawda nazwisko Gropiusa nie było wówczas znane w Wielkiej Brytanii, istniała jednak niewielka grupka koneserów, wśród których Bauhaus cieszył się wielkim uznaniem. Kilku z nich odwiedziło nawet swego czasu Dessau. Organizatorem wystawy RIBA był Philip Morton Shand, jeden z niewielu w Anglii entuzjastów niemieckiego funkcjonalizmu w architekturze i w designie.

Morton Shand to dość szczególna postać. Wysoki, łysiejący, „absolwent Eton utrzymujący się z prywatnych dochodów, fenomenalnie oczytany, raczej wyniosły i trudny w kontaktach, ale pełen entuzjazmu do nowoczesnej architektury"[3]. Publikował w „Architectural Review", uchodził za eksperta w dziedzinach wina i jedzenia oraz za kolekcjonera kobiet, o czym świadczyły jego cztery małżeństwa. Poza tym był antysemitą: chętnie rzucał szczeniackie dowcipy na temat Żydów, co jego znajomi uważali za odrażające. Dlaczego darzył prace Gropiusa takim entuzjazmem? Być może dawał tym samym wyraz swej wrodzonej

przekorze. Tak czy inaczej, to właśnie Morton Shand sprowadził Gropiusa do Anglii w 1934 roku.

W zorganizowaniu wystawy pomagał również sekretarz RIBA Ian MacAlister. 15 maja 1934 roku przewodniczący instytutu sir Raymond Unwin dokonał uroczystego otwarcia. Unwin miał już wówczas swoje lata. Niegdyś należał do grona uczniów i następców Williama Morrisa, odegrał też zasadniczą rolę w angielskim ruchu na rzecz zakładania miast ogrodów. Trudno uznać go za entuzjastę poglądów Gropiusa w kwestii bloków czy domów z prefabrykatów. Mimo to wykazał się wielkodusznością i serdecznie podjął gościa z Niemiec.

Pozwolił sobie na, jak to określono, „nader interesujące zestawienie" rygorystycznych prac Gropiusa pokazywanych w RIBA z „bardziej osobistymi i emocjonalnymi" dziełami prezentowanymi w tamtym czasie w londyńskiej Royal Academy. „Nurt nowoczesny jest nie dość dobrze rozumiany w naszym kraju, zapewne dlatego, że angielscy architekci nie docenili teorii Philipa Webba i Lethaby'ego, ściśle spokrewnionych z teoriami profesora Gropiusa", twierdził Unwin[4]. Wzmianka o Williamie Richardzie Lethabym nie była przypadkowa. To właśnie on założył w 1894 roku London Central School of Arts and Crafts i wprowadził do edukacji artystycznej kształcenie oparte o instytucję warsztatu. Stał się tym samym prekursorem Bauhausu.

Wieczorem po wernisażu Gropius wygłosił wykład w Stowarzyszeniu Projektowania Przemysłowego (Design and Industries Association, DIA). Sala w suterenie wypełniła się słuchaczami. DIA powstało w roku 1915 z inicjatywy postępowych projektantów, producentów, wykładowców i architektów, którym leżała na sercu poprawa ogólnokrajowych standardów designu. W istocie była to angielska odpowiedź na Deutscher Werkbund – o tyle ważna, że wszak Wielka Brytania i Niemcy od kilku miesięcy znajdowały się w stanie wojny. Jak na ironię, po latach to właśnie DIA zapewniła Gropiusowi wsparcie. „Pod koniec lat dwudziestych i na początku lat trzydziestych szukaliśmy inspiracji w Bauhausie w Dessau i u Waltera Gropiusa", wspominał R. D. Best, ważna postać oddziału DIA w Birmingham. „Z wielkim entuzjazmem przyjmujemy go więc w naszej gromadce"[5].

Londyński wykład przysporzył Gropiusowi mnóstwa nerwów – oczywiście z powodu angielszczyzny. Ise twierdziła, że ćwiczył język, ale sprowadzało się to głównie do czytania jej na głos powieści Edgara

Wallace’a. Kilka tygodni wcześniej przysłał z Berlina tekst wystąpienia, który został następnie przetłumaczony przez Philipa Mortona Shanda. Potem czytał go raz po raz, by wszystko sobie utrwalić. Wykład okazał się bardzo pamiętnym wydarzeniem. Młody architekt Maxwell Fry przewodniczył ceremonii i opisywał później: „Gropius, zdenerwowany, lecz wspaniały jak lew, czytał tłumaczenie swego gęstego tekstu, a publiczność wypełniająca niewielką salę chłonęła każde jego słowo”[6]. Było oczywiste, że architekt ledwo rozumiał wypowiadane przez siebie zdania, ale mężnie brnął naprzód, utrzymując zainteresowanie słuchaczy dzięki „spokojnemu, władczemu spojrzeniu”.

Tytuł brzmiał *Formalne i techniczne problemy współczesnej architektury i planowania*. Gropius poruszył swój ulubiony temat: mówił o konieczności rozpatrywania architektury w szerokim kontekście i o architekturze uwzględniającej wiele różnych zjawisk i zagadnień. Przekonywał, że sztuka i design to nie żadne ezoteryczne fanaberie, lecz nieodłączne elementy ludzkiego życia. Zarazem sprzeciwiał się sztuce dla sztuki i równie niebezpiecznej filozofii, jakoby pieniądz był celem samym w sobie. Owszem, należało pogodzić się z industrializacją, lecz człowiek musiał kontrolować maszynę, kierując się swym umysłem i moralnym osądem. Nie wolno było dopuścić, by maszyny przejęły władzę.

Tego rodzaju szerokie i żarliwe przedstawienie architektury było zupełną nowością dla londyńczyków z 1934 roku. Maxwell Fry twierdził: „Gropius tchnął w nas zapał moralny i estetyczny. Kiedy umilkły oklaski, wszyscy zaczęli żywo dyskutować, a Gropius, drżąc z emocji, zwrócił się do mnie, by wyrazić podziękowania”[7].

Na sali zasiadł tamtego dnia między innymi młody historyk sztuki Nikolaus Pevsner, który poznał i wielbił Gropiusa już w Niemczech. Kiedy naziści przeprowadzili antysemicką czystkę na uczelniach, stracił posadę na Uniwersytecie w Getyndze. Wyemigrował do Anglii i zajął się badaniem projektowania w brytyjskim przemyśle. Swe ustalenia opublikował później w książce *An Enquiry into Industrial Art in England*. Przechodził trudny okres w życiu osobistym i zawodowym. Wieczorem po wykładzie, czekając na dworcu Euston na pociąg do Birmingham, napisał list do swojej żony Loli, relacjonując wrażenia. „Darzę go szalonym podziwem! Jego mowa ciała, jego osiągnięcia, jego styl wypowiedzi… […] Bez wątpienia jest częścią Twego «Deutschland», człowiekiem obdarzonym niezwykłą

kreatywnością. Wciąż szumi mi od tego w głowie. Moje zmartwienia, perspektywy – wszystko wydaje się w tej chwili błahe”[8].

Podczas krótkiej wizyty Gropiusa w Anglii Ise wysyłała mu czułe listy, z których bije niepokój. Miała nadzieję, że wykład przebiegł lepiej, niż się spodziewano. „Na pewno jesteś zupełnie wyczerpany. Pamiętasz nasze dni w Nowym Jorku, kiedy męczyło Cię mówienie po angielsku?”[9]

Przekazywała mu też wieści. Pod jego nieobecność pisała artykuły do prasy i zaczęła czytać powieść Werfla *Czterdzieści dni Musa Dah*, poświęconą ludobójstwu Ormian dokonanemu przez Turków. Lektura przygnębiła Ise – budziła zbyt silne skojarzenia z sytuacją panującą w Berlinie. Dla poprawy nastroju wybrała się na lunch z przyjaciółką, projektantką Irene von Debschitz, i do teatru z siostrą Ellen. Spędziła też wieczór z drugą siostrą Herthą i jej córeczką Ati, która niedługo miała pierwszy raz pójść do szkoły.

Opisała Gropiusowi wzruszający obrazek namalowany przez Ati z okazji Dnia Matki. Przedstawiał on dziecko siedzące w ślicznym, maleńkim ogrodzie i wyciągające rękę do mamy. Ise, która nie miała dzieci, wzdychała, że „nigdy nie widziała tak filozoficznego przedstawienia relacji między dzieckiem a matką”.

Z jej listów wysyłanych do Londynu jasno wynika, że co prawda jej romans z Herbertem Bayerem nie dobiegł końca, ale wszedł w nową fazę. Herbert zatelefonował z propozycją, by napisała tekst do kalendarza, który projektował na zlecenie firmy Berthold. Oferta kusiła, nawet mimo śmiesznie niskiego wynagrodzenia w wysokości dwustu marek. Dowodziła jednak Gropiusowi, że w ich obecnej sytuacji materialnej, należy się zgodzić. A nuż pojawią się kolejne zlecenia copywriterskie?

Umówiła się więc z Bayerem na obiad, by omówić wszystkie za i przeciw. Bayer miał znakomity humor. Cieszył się z planowanej podróży w towarzystwie Breuera: zamierzali wybrać się na Węgry wzdłuż Dunaju. Zaprosił Ise, by się do nich przyłączyła, ale odmówiła. Dostrzegła, że stał się hedonistą i flirciarzem, czego ani trochę nie próbował ukrywać. Relacjonowała Gropiusowi: „Herbert postanowił już nigdy nie wikłać się w relacje międzyludzkie”. I dodawała cierpko: „Zapomina chyba, że oznacza to zatrzymanie wszelkiego rozwoju. Razem z Lajkó [Breuerem]: opracowali sobie nową filozofię. Mnie osobiście wydaje się ona cokolwiek jałowa, ale *chacun à son gôut*”[10].

Namiętny niegdyś romans z Bayerem najwyraźniej ostygł i przerodził się w intymną, bliską przyjaźń. Ise prosiła Gropiusa, by przy okazji wizyty w Londynie kupił Bayerowi parę sandałów (załączyła odpowiedni rysunek oraz informację, że rozmiar stopy Herberta to 30,5 centymetra). Nie wiadomo, czy Walter spełnił prośbę.

18 maja, w dzień swych pięćdziesiątych pierwszych urodzin, wyruszył z powrotem do domu. Ise przypomniała mu, że pierwszy raz zdarzyło się, by spędzili jego urodziny osobno. Po drodze Gropius odwiedził Wydział Architektury Uniwersytetu w Liverpoolu. Zatrudniony tam wykładowca Charles Reilly, architekt i współprojektant sklepu wielobranżowego Peter Jones przy Sloane Square, stworzył własną małą enklawę modernizmu w konserwatywnej Anglii. Co prawda właśnie przeszedł na emeryturę, ale wciąż miał duże wpływy w Liverpoolu. Poczyniono plany, by wystawa prac Gropiusa w londyńskim RIBA odwiedziła również Liverpool, Leeds, Birmingham i Manchester.

Ise wysłała do męża telegram urodzinowy. Bez wątpienia bardzo za nim tęskniła. „Każdego ranka Ali [pies Gropiusów] włazi mi do łóżka, obwąchuje mnie i jest rozczarowany Twoją nieobecnością. Ja również!”. Pragnęła jak najszybciej usłyszeć wyczerpującą relację z Anglii. „Tam człowiek może znaleźć szczęście – pisała znacząco. – Nie to co tutaj”[11].

Krótka wizyta w Londynie w maju 1934 roku miała zasadnicze znaczenie dla późniejszej decyzji Gropiusa o emigracji do Wielkiej Brytanii. Tymczasem A. Lawrence Kocher, redaktor naczelny amerykańskiego czasopisma „Architectural Review”, namawiał go do przyjazdu do Stanów Zjednoczonych i otwarcia tam pracowni. Kto wie, może udałoby się również dostać posadę na Uniwersytecie Columbia? Mimo to Gropius wybrał Anglię, zapewne dlatego, że tak ciepło przyjęto go w RIBA. Podjęto działania, by nominować go do Złotego Medalu przyznawanego przez Instytut. Co zaś najważniejsze, Gropius nawiązał w Londynie rozmaite kontakty i miał nadzieję na nowe zlecenia. Nie bez znaczenia była też możliwość kontaktów z Manon, i tak okrutnie rzadkich. Gropius cierpiał, otrzymując wieści o jej chorobie. Wiedział, że jeśli przeprowadzi się do Ameryki, więź z córką jeszcze bardziej się rozluźni.

Wśród słuchaczy Gropiusa był młody przedsiębiorca Jack Pritchard, „reprezentant przemysłu meblarskiego, przypominający szekspirowskiego Puka, aczkolwiek mający w żyłach błękitną krew” (tak opisał go Maxwell Fry)[12]. Pritchard, podobnie jak Elmhirstowie, pałał entuzjazmem do

nowoczesnej architektury. Studiował inżynierię i ekonomię w Cambridge. Na długo zanim pierwszy raz usłyszał nazwisko Waltera Gropiusa, snuł marzenia o połączeniu technologii i sztuki. W 1925 roku zatrudnił się w Venesta Plywood Company i zaczął szukać nowych zastosowań dla sklejki, by lepiej wykorzystać jej lekkość, wytrzymałość i krągłość. Zyskał nawet przydomek: Sklejka Pritchard.

Będąc w Paryżu, oglądał budynki Le Corbusiera. W 1930 roku wraz z architektem Wellsem Coatesem udali się na pielgrzymkę na wystawę mieszkaniową na osiedlu Weissenhof w Stuttgarcie. Właśnie tam Pritchard pierwszy raz zobaczył prace Gropiusa. W tym samym roku zlecił Le Corbusierowi, Pierre'owi Jeanneretowi i Charlotte Perriand zaprojektowanie stoiska Venesta na wystawie w londyńskiej Olympii. Była to niezwykle śmiała decyzja – mało które brytyjskie przedsiębiorstwo z tamtych czasów wynajęłoby taki zespół. Podróże śladami modernizmu zaprowadziły Pritcharda do Bauhausu. Przyjechał tam w roku 1931 razem z Coatesem i Serge'em Chermayeffem, architektem rosyjskiego pochodzenia praktykującym w Londynie.

Pritchard dobrze znał imponujące osiągnięcia Bauhausu, zawdzięczane nowemu podejściu do starych materiałów, oraz idee szkoły, jakże zbieżne z jego własną filozofią. Czekało go rozczarowanie. Budynek Bauhausu wydawał się opuszczony. „Mimo to pięknie prezentował się pośród rozrośniętej trawy. Mogliśmy przynajmniej go obejrzeć i się nim zachwycać”[13]. Pierwszy raz spotkał Gropiusa przelotnie na otwarciu wystawy w RIBA. Żaden z nich nie wiedział jeszcze, że ich losy, praca, nawet ich życie rodzinne wkrótce splotą się ze sobą.

7 czerwca 1934 roku Gropius napisał z Berlina list do Mortona Shanda, badając grunt:

> Bardzo się cieszę, że mój pobyt w Anglii nie był stratą czasu. Mimo trudności natury językowej udawało nam się porozumiewać – tak przynajmniej wnoszę z faktu, że wiele osób mówiło mi o sukcesie. […] Tymczasem myślę poważnie o poszukiwaniu pracy w Anglii. Istnieją niestety liczne przeszkody, zwłaszcza materialne. Musiałbym spędzić tam pół roku, może nawet rok, nie uzyskując żadnych dochodów, nawet gdyby wszystkie inne sprawy udało się załatwić, człowiek nie zdoła się bowiem szybko przyzwyczaić do kompletnie odmiennych warunków pracy. Bez wyraźnych perspektyw trudno mi podejmować decyzje. Z drugiej strony muszę coś przedsięwziąć, tu bowiem nie mam szans na żadne zlecenia[14].

Morton Shand poczynił pierwsze kroki, zanim jeszcze otrzymał list. Dzień przed jego napisaniem spotkał się z Maxwellem Fryem i zaproponował mu podjęcie współpracy z Gropiusem. Stanowiła ona konieczny warunek, by Gropius uzyskał zgodę na pobyt w Wielkiej Brytanii. Sytuacja tamtejszych architektów nie wyglądała zbyt pomyślnie – powodem był kryzys branży budowlanej – nic zatem dziwnego, że architekci imigranci musieli sprostać dodatkowym wymaganiom.

Również RIBA niepokoił się konkurencją ze strony architektów z zagranicy, postrzeganą jako niesprawiedliwa. W 1933 roku rada instytutu wysłała list do Ministra Pracy, wnioskując o zaostrzenie kryteriów przyjmowania w kraju imigrantów zajmujących się architekturą. Należało wpuszczać „wyłącznie ludzi o szczególnych kwalifikacjach, którzy zdolni są samodzielnie prowadzić pracownie" i którzy „wniosą wkład w techniczny rozwój i kulturę naszej profesji"[15]. Decyzje o przyznawaniu prawa pobytu podejmowało Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Pomyślnie rozpatrzono między innymi aplikację Ericha (później Erica) Mendelsohna, który spełnił odpowiednie warunki, mógł więc przenieść się do Londynu, gdzie podjął współpracę z Serge'em Chermayeffem.

Kilka dni po powrocie do Niemiec Gropius dostał wiadomość od Maxwella Frya. „Jestem zaszczycony i rad, że będę mógł z Panem pracować"[16]. Fry nie tylko zapowiedział jego wykład – ugościł też Gropiusa w swym domu rodzinnym w Lower Mall w Chiswick. Pisał teraz, że z powodu gorącej czerwcowej pogody „wszyscy wylegujemy się godzinami roznegliżowani. Poziom wody w rzece niski. Załogi wioślarskie dzielnie płyną, ale bez koszulek, z trudem mijając stada chłopców kąpiących się przy brzegach i skaczących z mostów". Córeczka Frya, Ann, „bawi się wesoło w swym domku w ogrodzie, odziana jedynie w czapkę i czerwone buciki". Ton listu świadczy, że Fry i Gropius zdążyli się zaprzyjaźnić. Anglik pisał z radością: „Nigdy nie śmiałem marzyć, że będziemy współpracownikami"[17].

Niestrudzony Morton Shand szukał już pierwszych zleceń dla Gropiusa, by ten mógł wziąć się do roboty zaraz po przyjeździe. Firma Isokon planowała budowę osiedla w dzielnicy Didsbury w Manchesterze, na działce należącej do przyjaciela Jacka Pritcharda, wiernego sprzymierzeńca DIA, niejakiego A. P. Simona. Założycielami Isokonu byli między innymi Pritchard, jego żona Molly i architekt Wells Coates. Pragnęli oni budować

„mieszkania dla nowoczesnych ludzi”. Sama nazwa firmy była ostentacyjnie nowoczesna, stanowiła bowiem skrót od Isometric Unit Construction. W 1933 roku dobiegała końca budowa ambitnego budynku Lawn Road Flats w Belsize Park w Hampstead, jednego z nielicznych wówczas przykładów modernistycznej architektury w stolicy Anglii. Gropius miał otrzymać jedno z niewielkich mieszkań, do tego obsługę i darmowe posiłki przez pół roku „lub dłużej, jeśli zajdzie taka potrzeba”[18].

Przyjął propozycję z radością, aczkolwiek niepokoiły go pewne detale. „Czy będzie możliwość wynajęcia mebli? Ile wynosi przeciętna pensja pokojówki?”[19]. Planował wynająć swe berlińskie mieszkanie wraz z całym umeblowaniem, by niemieckie władze sądziły, że zamierza wrócić do kraju. Jack Pritchard zobowiązał się wyposażyć mieszkanie. Fry zaś zapewnił Gropiusa, że osobna pokojówka nie będzie potrzebna – obsługa lokatorów budynku Isokonu w zupełności wystarczy.

———

Gdy Gropius wyjechał do Londynu na wystawę, Ise starała się zorganizować mu odwiedziny u Manon w Wiedniu zaraz po jego powrocie. Od lutego 1934 roku w stolicy Austrii panowała niespokojna atmosfera. Władze brutalnie stłumiły powstanie socjaldemokratów przeciwko faszyzującemu kanclerzowi Engelbertowi Dollfussowi. Zaostrzono kontrole na granicach. Wiza wjazdowa dla obywateli niemieckich kosztowała tysiąc marek. Gropiusowie nie mogli sobie pozwolić na taki wydatek. Ise udała się na posterunek policji, by wypytać o obowiązujące przepisy. Tam usłyszała, że powinna zwrócić się do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Ministerstwo zażądało listu od Almy, potwierdzającego chorobę Manon (której stan się nie poprawiał), toteż Ise poprosiła Gropiusa, by zatelefonował z Londynu do byłej żony. Ostatecznie Gropius dotarł do Wiednia na początku czerwca 1934 roku, zadłużywszy się, by zapłacić za wizę. Zamieszkał w hotelu Bristol. Obiecywał Mutzi, że odwiedzi ją zaraz po przyjeździe. Nie mógł się już tego doczekać. Ostatni raz widział się z Manon w grudniu 1931 roku, podczas jej przedwcześnie przerwanego pobytu w Berlinie.

Gropius zupełnie przegapił niektóre etapy życia córki. Nie było go przy niej, kiedy próbowała zostać aktorką, namawiana przez wybitnego reżysera i przyjaciela rodziny Maxa Reinhardta, który zaproponował jej nawet rolę anioła w swej adaptacji *Wielkiego teatru świata* Calderona, szykowanej na Festiwal w Salzburgu w 1934 roku. Zaborcza Alma i Franz Werfel niechętnie odnosili się do takich pomysłów.

Poza tym Gropius nie miał pojęcia, że Manon nawróciła się na katolicyzm, bez wątpienia za sprawą związku Almy z cokolwiek podejrzanym księdzem Johannesem Hollnsteinerem, wschodzącą gwiazdą austriackiego Kościoła i ważną postacią w kręgach faszystowskich. Pięćdziesięciokilkuletnia Alma zakochała się bez pamięci w młodszym o niemal dwie dekady duchownym. Był on co prawda niskim, łysiejącym okularnikiem, lecz sprawiał, że długie zimowe noce zdawały się jej pogodną wiosną. Żywił wygodne przekonanie, że reguła celibatu obowiązuje tylko wówczas, gdy ksiądz ma na sobie szatę liturgiczną, i często spędzał noce w willi na Hohe Warte.

Gdy Manon poinformowała ojca o zmianie wyznania, odpisał: „Zaskoczyła mnie twoja decyzja. Osobiście jestem zupełnie bezwyznaniowy, ale jest rzeczą oczywistą, że każdy człowiek o wielkiej wrażliwości wizualnej i zmysłowej woli Kościół katolicki, z całą wystawnością jego ceremonii, od chłodnej surowości protestantyzmu”[20]. Jak widać, starał się okazywać córce zrozumienie.

Alma nadal próbowała trzymać go z dala od Manon. W tamtym okresie Gropius zapewne często wracał myślami do dnia, gdy chciał zobaczyć córkę zaraz po jej przyjściu na świat, lecz Alma zastawiła mu drogę niczym lwica. Już wcześniej straciła dziecko, małą Putzi. Może z tego powodu stała się jeszcze bardziej zaborcza i zazdrosna o Manon. W dniu pięćdziesiątych urodzin Gropiusa w 1933 roku nie zgodziła się, by Manon zadzwoniła z życzeniami z domowego telefonu. Dziewczyna musiała udać się na pobliską pocztę i skorzystać z budki telefonicznej. Nie udało jej się połączyć. Poza tym Manon podejrzewała, że matka przechwytuje i niszczy listy od Gropiusa. Zdarzało się, że Gropius ukrywał sekretne wiadomości w czasopismach, które wysyłał córce, wiedząc, że Alma nigdy ich nie przegląda.

Teraz, kiedy Gropius przyjechał do Wiednia, Alma niechętnie zgodziła się na pewne ustępstwa. Zaprosiła go na kolację do domu na Hohe Warte i pozwoliła mu odwiedzić córkę, którą umieszczono w pokoju na piętrze,

w dawnym gabinecie Franza Werfla. Według relacji pielęgniarki Idy Gebauer Gropiusowi odebrało mowę na widok Manon.

Pokój chorej został udekorowany niczym kaplica. Na ścianach wisiały obrazy autorstwa Emila Schindlera, ojca Almy. Pełno było tam kwiatów. Manon spoczywała w potężnym fotelu, w którym ponoć Talleyrand zasiadał podczas kongresu wiedeńskiego w 1814 roku. Okazały koc w orientalnym stylu ukrywał to, co najgorsze, a mianowicie fakt, że Manon była sparaliżowana od pasa w dół. Dziewczynę przyozdabiała ciężka biżuteria jej matki. Alma często siadała u boku Manon i trzymała ją za rękę.

Nie pozwoliła Gropiusowi na długą wizytę. Ostatecznie spędził w Wiedniu tydzień, lecz każdego dnia mógł widywać się z Manon tylko przez pół godziny. Uparł się jednak na spotkanie z jej lekarzami i najwyraźniej przyjął ich optymistyczne przepowiednie, że stan dziewczyny się poprawia i że zapewne odzyska władzę w nogach. Czy było to myślenie życzeniowe? Matka Almy, Anna Moll, stwierdziła po wyjeździe Gropiusa, że robił sobie niepotrzebne nadzieje: Manon stała się kaleką i nie było dla niej żadnych szans. Carl Moll pogratulował pasierbicy, że tak dobrze wyreżyserowała przedstawienie odegrane przed byłym mężem.

Po powrocie do Berlina w połowie czerwca Gropius napisał do Almy. Wyrażał radość, że Manon wraca do zdrowia dzięki jej opiece. Ta ostrożna koncyliacyjność wyraźnie kontrastowała z jego typowym stylem postępowania. Najwyraźniej bał się, że Alma jeszcze bardziej ograniczy jego kontakty z Manon. Ta z kolei po wyjeździe Gropiusa zrobiła się wyjątkowo niespokojna. Wysłała mu parę listów, starała się, by pobrzmiewała w nich nadzieja. Ale chyba przeczuwała, że już nigdy nie ujrzy ojca.

———

W Berlinie znów nasiliła się przemoc. Nocą z 30 czerwca na 1 lipca 1934 roku Ernst Röhm, przywódca Oddziałów Szturmowych, oraz generał Kurt von Schleicher i kilku innych wysoko postawionych członków partii nazistowskiej zostali zamordowani za rzekome spiskowanie przeciwko Hitlerowi.

Gropius tymczasem miał tak niewiele zleceń, że zwolnił wszystkich pracowników z wyjątkiem kreślarza i sekretarki. Szykował się do przeprowadzki do Anglii. Plan zakładał, że wyjedzie do Rzymu na

konferencję poświęconą teatrowi, jako oficjalny przedstawiciel Niemiec, stamtąd zaś uda się do Londynu. Philip Morton Shand czynił już przygotowania. Opublikował nawet artykuł na temat prac Gropiusa. Herbert Read, entuzjasta europejskiego modernizmu i Bauhausu, przewidywał, że wystarczy pół roku, a Gropius będzie czuł się w Anglii jak w domu.

Zaproszenie do udziału w rzymskiej konferencji pochodziło od Fondazione Alessandro Volta. Wysłał je Dino Alfieri, włoski minister kultury, odpowiednik Goebbelsa w faszystowskich Włoszech, któremu zależało na zacieśnieniu kontaktów z Trzecią Rzeszą. Od dawna podziwiał prace Gropiusa. Architekt miał wygłosić referat zatytułowany *Budowa teatru* i zaprezentować swoje ambitne poglądy na temat nowoczesnego projektowania budynków teatralnych. Co ważne, organizatorzy zgodzili się pokryć koszty przyjazdu Ise.

Aby wyjechać z Niemiec, potrzebne było oficjalne pozwolenie. 19 września 1933 roku Gropius napisał do swojego patrona, profesora Eugena Höniga, z prośbą o zgodę na udział w konferencji. Wystąpił też o pozwolenie na pracę tymczasową w Anglii przy budowie osiedla mieszkaniowego. Zaznaczał, że nie zamyka swojej berlińskiej pracowni, lecz na czas nieobecności powierza kierowanie nią Wilsowi Ebertowi, byłemu uczniowi Bauhausu. Nie sprzedał też berlińskiego mieszkania. Pozwolono mu pojechać na konferencję i przebywać w Anglii do 30 kwietnia 1935 roku. Hönig podkreślał, że wierzy w uczciwość Gropiusa. „Uważam Pana za człowieka prostolinijnego, niezawodnego jak na Niemca przystało. Nikt nie może kwestionować powagi Pańskich celów w sztuce”[21].

Hönig nie należał do NSDAP, ale piastował ważne stanowisko państwowe jako przewodniczący Izby Sztuk Pięknych Rzeszy. Gropius starał się postępować bardzo ostrożnie z wielu powodów. Nadal czuł lojalność wobec Niemiec. Nie chciał też zaszkodzić swojej rodzinie ani krewnym Ise. Nic dziwnego, że próbował opuścić kraj po cichu, udając, że zamierza wkrótce wrócić.

Poza tym, podobnie jak wielu intelektualistów w tamtym okresie, liczył, że rządy Hitlera dobiegną końca. „Z perspektywy czasu trudno zrozumieć, co mieliśmy w głowach – wspominała później Ise. – Wierzyliśmy, że całe to prestidigitatorstwo (większość naszych znajomych tak właśnie określała sytuację) potrwa najwyżej kilka miesięcy”[22].

1 października, krótko przed wyjazdem do Rzymu, Gropius znowu napisał do Manon. „Pakujemy się, okropny bałagan”[23]. Mieszkanie przy Potsdamer Privatstrasse miało zostać opróżnione przed wprowadzeniem się najemczyni Käthe Riesler, córki malarza Maxa Liebermanna. Gdyby ktokolwiek domyślił się, że Gropiusowie wyjeżdżają na stałe, zostałoby skonfiskowane przez państwo. Po drodze do Rzymu Gropiusowie postanowili zatrzymać się w Asyżu, bo chcieli zobaczyć freski Giotta. Dotarłszy do stolicy Włoch, zatrzymali się w luksusowym hotelu Palazzo degli Ambasciatori przy via Vittorio Veneto. O jego charakterze najlepiej świadczy fakt, że pierwszego dnia Ise zderzyła się w drzwiach obrotowych z królem Hiszpanii.

Konferencja była niezwykle prestiżowa. Dostarczyła ostatniej przed wojną okazji do spotkania wielu gigantów kultury europejskiej. W gronie delegatów znaleźli się nie tylko architekci i scenografowie, ale również pisarze, krytycy i kompozytorzy: Maurice Maeterlinck, André Maurois, William Butler Yates, holenderski architekt Hendricus Theodorus Wijdeveld, angielski scenograf i teoretyk teatru Edward Gordon Craig, Ashley Dukes, założyciel londyńskiego Mercury Theatre, futurysta Filippo Tommaso Marinetti oraz Luigi Pirandello. Ten ostatni, wielki zwolennik Mussoliniego, otrzymał właśnie literacką Nagrodę Nobla za „niemal magiczną moc, dzięki której przekształca psychologię we wspaniały teatr”. Zaproszenie otrzymał też Werfel, ale nie mógł przyjechać, po części z powodu choroby Manon.

Niemiecki aktor i producent Gustaf Gründgens, który wkrótce skompromitował się współpracą z nazistami, także został zaproszony do Rzymu, Hitler jednak nie wyraził zgody na jego wyjazd. Ise uważała później, że w tamtym okresie unikał zbyt ostentacyjnego zbliżenia z reżimem Mussoliniego, wolał więc nie wysyłać na konferencję tak sławnej osoby. „Walter tymczasem był z jego punktu widzenia postacią zupełnie nieistotną” – i właśnie dlatego otrzymał pozwolenie[24]. Gropiusowie przyjechali do Rzymu, nadal nie wiedząc, czy uda im się stamtąd dotrzeć do Anglii.

Jako jedyni delegaci Niemiec na konferencji byli traktowani ze szczególną gościnnością, aczkolwiek Ise zwierzyła się Alfieriemu, że nie zamierzają wracać do kraju, gdyż nie akceptują polityki prowadzonej przez Hitlera. Alfieri, niewzruszony tym stwierdzeniem, zaprosił ich na Wystawę Rewolucji Faszystowskiej, prezentującej najnowocześniejsze włoskie

projekty. „Ku naszej zgrozie przywdział na tę okazję swoją czarną faszystowską koszulę i ściągnął żołnierzy, by pełnili wartę honorową przy wejściu. Postawiło nas to w bardzo niezręcznej sytuacji”. Podczas oficjalnego przyjęcia na rzymskim Kapitolu sekretarz partii faszystowskiej Achille Starace ujął Ise pod ramię i przeszli razem przez salę. Gdy zaś uczestników konferencji zaproszono na przedstawienie opery Franchettiego *La figlia di Iorio*, Gropiusowie jako jedyni zostali posadzeni w loży razem z Mussolinim. Później odbył się wystawny bal, podczas którego Alfieri przedstawił Ise hrabiemu Ciano, zięciowi Mussoliniego. Nazajutrz Gropius udał się na jedną z sesji konferencyjnych, Alfieri zaś zabrał Ise na wycieczkę po Rzymie. Próbował ją uwieść – a miał w tym nie lada wprawę – jednak Ise stanowczo odmówiła.

Jak na ironię, podczas konferencji poświęconej teatrowi doszło do dramatycznego momentu. 9 października 1934 roku przerwano obrady, przyszła bowiem wiadomość, że w Marsylii zamordowano króla Jugosławii Aleksandra i francuskiego ambasadora. Polityczne konsekwencje okazały się ogromnie złożone. „Wszyscy musieli szybko zdecydować, jak zareagują. Francuzi wypadli fatalnie – oceniła Ise. – Natomiast Alfieri wykazał się wielką zręcznością, przekazując uczestnikom wiadomość, która musiała ich podzielić. Podczas jednej z sesji Marinetti rzucił słynne słowa o «poetica di guerra». Rozwścieczył tym Francuzów, a Maurois wystąpił z gniewną ripostą”. Marinetti od dawna budził kontrowersje jako autor Manifestu Futurystów. Forsował koncepcję teatru przemocy i erotyki, zachęcającego widzów do partycypacji, co oczywiście dla części uczestników konferencji było zupełnie nie do zaakceptowania. W swoim skrajnie faszystowskim, żarliwym wystąpieniu opiewał składanie ofiar na ołtarzu wojny.

Gropius był trzecim i ostatnim głównym mówcą na konferencji. W wykładzie poświęconym projektowaniu budynków teatralnych odwoływał się do doświadczeń teatru w Bauhausie, zleceń, które realizował w Jenie i w Krakowie, a także niezrealizowanych projektów Pałacu Rad i Domu Pracy Niemieckiej. Dwa ostatnie dotyczyły teatru władzy, angażującego masową widownię. Przede wszystkim jednak nawiązywał do koncepcji teatru totalnego, opracowywanej wespół z rozpolitykowanym berlińskim reżyserem Erwinem Piscatorem. „Teatr przyszłości musi być świątynią mas – mówił. – Musi wypełniać rolę społeczną i dramatyczną”.

W obliczu coraz intensywniejszej konkurencji ze strony kina teatr musiał też na nowo uzasadnić swe istnienie.

Koncepcja teatru totalnego opierała się na włączaniu publiczności do udziału w sztuce. Gropius dążył do „architektonicznej totalności. […] Publiczność należy wyrwać z intelektualnej apatii, należy nią wstrząsnąć i zmusić ją do uczestnictwa". Architektura miała stanowić element przedstawienia. W wizji Gropiusa teatr totalny zapewniał „oszałamiający pokaz nowoczesnych technik konstrukcyjnych i nowoczesnych materiałów. Zastosowane zostaną szkło, beton, stal i inne metale, harmonii surowcom nadadzą zaś prawa proporcji, rytmu i barw"[25].

Niestety owe śmiałe idee nie trafiły słuchaczom do przekonania. Niewielu uczestników konferencji znało niemiecki. Poza tym dominowali wśród nich literaci, niezbyt zainteresowani kwestiami architektonicznymi. Nawet scenografowie sceptycznie podeszli do wystąpienia Gropiusa. Gdy tylko dobiegło ono końca, głos zabrał Edward Gordon Craig, ważna persona brytyjskiego teatru. Miał imponujące pochodzenie: był nieślubnym synem Ellen Terry i architekta Edwarda Godwina. Niegdyś łączył go romans z Isadorą Duncan. Zasłynął jako reżyser i scenograf, choćby dzięki *Hamletowi* wystawionemu w Moskiewskim Akademickim Teatrze Artystycznym na zlecenie samego Stanisławskiego. Reprezentował tradycyjne podejście: uważał, że reżyserowi należy się status boga, a przynajmniej dyktatora. Wystąpienie Gropiusa nie przypadło mu do gustu. Uważał, że wskutek demokratyzacji teatr straci duszę. Nie podobał mu się również pomysł budynków ze stali, szkła czy betonu.

Następnego dnia Gropius podjął dyskusję ze swoimi krytykami. „Skąd ten histeryczny lęk przed maszyną? Wszak maszyna ma drugorzędne znaczenie. Nie stanowi ona istoty nowego teatru – po prostu zapewnia twórcy nowe środki, aby wyrazić to, co chce się wyrazić"[26]. W artykule pokonferencyjnym bronił się konkretniej:

> Jak sądzę, bez trudu zdołam uśmierzyć obawy pana Gordona Craiga. Mój plan teatru umożliwia bardzo różnorodne realizacje sceniczne. Sprzeciwia się rygorystycznemu dzieleniu przestrzeni, z którym mieliśmy dotąd do czynienia. Zapewnia swobodę bardzo różnego rodzaju twórcom. […] Tym samym jest zupełnym przeciwieństwem tego, czego lęka się Gordon Craig[27].

Jak widać, nawet w okresie życiowej zawieruchy Gropius z pasją bronił swych zasad artystycznych.

Zorganizowanie podróży do Anglii nie było łatwe: Gropiusowie mieli wyłącznie pozwolenie na powrót do Berlina. Formalności załatwili dzięki biuru organizującemu konferencję. „Najważniejsza chwila nadeszła, gdy z udawaną swobodą zapytaliśmy sekretarkę, czy mogłaby zamienić bilet powrotny do Berlina na bilet do Londynu. Bez wahania, niewinnie odparła: «Tak, bez problemu». W głębi duszy oboje drżeliśmy z niepokoju”[28]. Zdążyli w ostatnim momencie. Kilka miesięcy później więzi między Włochami a Niemcami zacieśniły się na tyle, że prawdopodobnie potrzebowaliby oficjalnej zgody na wypad do Anglii.

Kiedy wyjeżdżali z Niemiec, mogli zabrać ze sobą zaledwie dwieście marek, czyli w przeliczeniu na dzisiejsze pieniądze niespełna sto funtów. Zatelegrafowali do swego holenderskiego przyjaciela Ceesa Hendrika van der Leeuwa, przedsiębiorcy, właściciela fabryki Van Nelle w Rotterdamie, który zdołał przesłać im pieniądze na dalszą podróż. Z Rzymu ruszyli do Zurychu, gdzie Gropius miał wygłosić kolejny wykład. Po drodze jednak zatrzymali się na krótko w Mediolanie i spędzili odrobinę czasu z Xantim Schawinskym. Gropius miał wyrzuty sumienia, że wskutek natłoku zajęć przed wyjazdem z Berlina zapomniał o osiemnastych urodzinach Manon, kupił jej więc stary jadeitowy naszyjnik. Zapewniał córkę, że przyniesie on dobre zdrowie. Niestety, nadzieja ta okazała się płonna. W Zurychu Gropiusowie spotkali się z Giedionami. Ci martwili się, obserwując, jak wielu starych przyjaciół opuszcza Niemcy. Niepokoiła ich też polityka Szwajcarii, gdzie naziści „kołatali już do drzwi”.

Gropius bał się o własną przyszłość. Lękał się trudności towarzyszących zaczynaniu kariery od nowa w obcym kraju. Zwierzał się Manon: „Za bardzo przywiązałem się do Niemiec, nade wszystko zaś czuję, że emigrant szybko traci korzenie, którym zawdzięcza swą wewnętrzną siłę. A przecież, jak wiemy, starych drzew się nie przesadza”[29]. Ewidentnie obawiał się, że przeprowadzka negatywnie odbije się na jego kreatywności.

Zwierzał się też córce z innych, mniej dotkliwych niepokojów, prosząc, by na razie pisała do niego na biuro Maxwella Frya w Westminsterze. „Ciekaw jestem, jak sobie poradzę w tym nieartystycznym kraju warzyw bez soli, kościstych kobiet i nieustannych przeciągów”[30].

Rozdział piętnasty

Londyn

1934

Po latach Ise pisała: „Pochodziliśmy ze świata pełnego emocji, świata, gdzie nawet kamienie zdawały się bezustannie drżeć. Nagle jednak znaleźliśmy się w spokojnym, cichym kraju. Nikt tu nie miał pojęcia, co się dzieje za granicą. Na wszelkie obawy cudzoziemców miejscowi odpowiadali, że Anglia na pewno da sobie radę i upora się z każdym kłopotem”[1].

W pierwszym roku rządów Hitlera około dwóch tysięcy uchodźców przybyło do Wielkiej Brytanii. Wielu z nich miało żydowskie pochodzenie. Gropius nie był, ściśle rzecz ujmując, uchodźcą. Nie zmuszono go do wyjazdu, poza tym nie miał pewności, czy naprawdę zostanie w Anglii na dłużej. Jak już się przekonaliśmy, starał się nie palić za sobą mostów i liczył, że Hitler wkrótce straci władzę. Niewątpliwie jednak musiał zacząć wszystko od nowa. Stracił szansę robienia kariery w Niemczech, porzucił wszelką nadzieję na pracę w ojczystym kraju, musiał rozstać się ze swoją kulturą, korzeniami, kontaktami, swojskim, absorbującym życiem. Przybył do Londynu, miasta, które ledwo znał. Wciąż wstydził się swojej słabej angielszczyzny i miał przed sobą niełatwy, przykry okres przystosowawczy. Nawet system angielskich miar i wag stanowił dla niego tajemnicę. Ise podkreślała jednak: „Przywykliśmy do trudności. Wszak nawet w ojczyźnie traktowano nas jak obcych”[2].

Ich pociąg przyjechał na dworzec Victoria o godzinie 15.20 18 października 1934 roku. Na peronie czekał już niewielki komitet powitalny w osobach Philipa Mortona Shanda, Maxwella Frya oraz

młodego, zdenerwowanego Jacka Pritcharda, którego onieśmielała myśl, że tak wybitny człowiek wprowadzi się do ledwo co ukończonego domu Lawn Road Flats. Co więcej, Pritchard nie miał pojęcia, że Gropius jest żonaty, toteż załatwił mu kawalerkę. Ujrzawszy Ise, w panice zatelefonował ze stacji do własnej żony, Molly, prosząc, by szybko przygotowała Gropiusom większe mieszkanie.

Następnie zawiózł oboje przybyszów do ich nowego domu. Jechał bardzo powoli, by Molly zdążyła wszystko zorganizować. Wreszcie samochód stanął przed jednym z nielicznych modernistycznych budynków ówczesnego Londynu: wyniosłym apartamentowcem zbudowanym z betonu i pomalowanym na biało. Najpewniej po raz pierwszy w Wielkiej Brytanii zastosowano wówczas beton do budowy domu mieszkalnego. Gmach, przywodzący na myśl rzeźbę, nadawał otoczeniu blichtru. Agatha Christie, która mieszkała później przy Lawn Road, porównywała go do wielkiego statku, który jakimś trafem znalazł się w środku miasta. Krytyk James Maude Richards chwalił architekta Wellsa Coatesa. Utrzymywał, że prześcignął on Le Corbusiera i bardziej niż on sam zbliżył się do urzeczywistnienia jego idei „maszyny do mieszkania”.

Lawn Road Flats z pewnością wydał się Gropiusowi przyjemnie swojski. Sam przecież pragnął stawiać podobne domy – tyle że w tym wypadku zamiast bloku dla robotników miał do czynienia z blokiem dla lewicowych londyńskich intelektualistów. Ise stwierdziła później, że ich gospodarze nie mogli wybrać lepszego miejsca. „Po początkowych sukcesach architektury nowoczesnej w Niemczech musieliśmy pozostawić wszystko w niszczycielskich rękach nazistów. Czuliśmy się przegrani. Jakże bezcenną rzeczą było więc od razu po przyjeździe stać się częścią odważnego ruchu architektonicznego!”[3] Gropiusowie uważali Lawn Road Flats za „podniecające laboratorium mieszkalnictwa, niezwykle ciekawe z technicznego i społecznego punktu widzenia”.

Uroczyste otwarcie budynku nastąpiło zaledwie trzy miesiące wcześniej. Ceremonii przewodniczyła lokalna parlamentarzystka z Partii Konserwatywnej Thelma Cazalet. Wszystkie zgromadzone panie miały na głowach kapelusze. Na fotografiach widzimy owe damy, stojące na betonowych tarasach. Zdjęcia swoją atmosferą przywodzą na myśl portrety grupowe członków społeczności Bauhausu. Gropiusowie znaleźli się w środowisku postępowych Anglików. Jack i Molly Pritchardowie byli doskonałymi okazami tego gatunku. Wywodzili się ze statecznych rodzin

z klasy średniej. Odrzucili jednak wszelkie stawiane im oczekiwania, nie tylko jeśli chodzi o poglądy na sprawy polityczne czy kulturę, a zwłaszcza sztukę, ale również jeśli chodzi o styl życia. Sprzeciwiali się dawnym zasadom dotyczącym reguł domowych, seksualności czy wychowania dzieci. Lawn Road Flats stanowił wizualny wyraz tego rodzaju progresywnych postaw.

Miejscem, które w znacznym stopniu ukształtowało Jacka i Molly, był uniwersytet w Cambridge. Jack studiował inżynierię w tamtejszym Pembroke College, potem przeniósł się na ekonomię. Pracę w Venesta Plywood Company łączył ze swym wielkim hobby, a mianowicie z architekturą nowoczesną. Ponadto kreślił wizję zbudowania od nowa Wielkiej Brytanii, aby kraj stał się bardziej wydajny i zarazem bardziej sprawiedliwy. Lewica tamtych czasów kładła nacisk na konieczność systematycznego, długookresowego planowania w instytucjach państwowych. Pritchard był członkiem założycielem PEP, czyli Political and Economic Planning, organizacji, którą dziś nazwalibyśmy think tankiem, a także TEC PLAN, badającej procesy zmiany społecznej i roli, jaką w owej zmianie odgrywać może technologia. Jak widać, niewątpliwie podzielał zainteresowania Gropiusa.

Molly studiowała nauki ścisłe w Girton College, przyjmującym wówczas wyłącznie kobiety. Początkowo pracowała jako biochemiczka, ale potem zainteresowała się psychologią i ostatecznie została psychoterapeutką. Była niezwykle elokwentną kobietą. Interesowały ją ludzkie zachowania i emocjonalne reakcje. To właśnie ona przygotowała ogólne specyfikacje Lawn Road Flats. Budynek miał służyć młodym ludziom, mężczyznom i kobietom wolnych zawodów, którzy nie mieli szczególnie dużo mebli ani przedmiotów domowych. Mowa tu o osobach zarabiających około 500 funtów rocznie (33 tysiące funtów w przeliczeniu na dzisiejsze pieniądze) i potrzebujących skromnego mieszkania, miejsca, gdzie będą spać, gotować, jeść i trzymać ubrania. Planowano, że w budynku będzie obsługa, między innymi personel sprzątający oraz czyścibut, a do tego możliwość zamawiania prostych posiłków do poszczególnych mieszkań.

Gdy Gropiusowie przyjechali do Londynu, Jack i Molly mieli już dwóch synów: ośmioletniego Jonathana i sześcioletniego Jeremy’ego. Oboje wierzyli w postępową edukację, posłali więc synów do Beacon Hill, słynnej eksperymentalnej szkoły z internatem założonej w Sussex przez Dorę

Russell i jej męża, filozofa Bertranda Russella. Po rozwodzie Dora sama przejęła prowadzenie placówki. Z Pritchardami żyła w bliskiej przyjaźni. Ich poglądy na temat edukacji twórczej zawdzięczały wiele koncepcjom Franza Cižeka i Friedricha Fröbla. Gropius dostrzegł w przemyśleniach Dory wiele swojskich elementów.

Russellowie opowiadali się niegdyś za tym, by relacje seksualne nie zakładały wyłączności. Idea ta przemawiała również do wielu osób z kręgu Lawn Road Flats. Jack miał dziecko z Beatrix Tudor-Hart, przedszkolanką, którą opisywał jako „wspaniałą dziewczynę, wysoką, ładną i inteligentną”[4]. Była ona szwagierką Edith Tudor-Hall, z domu Suschitzky, austriackiej Żydówki, studentki Bauhausu i nieprzejednanej komunistki, która zdobyła sławę dzięki fotografiom dokumentującym ubóstwo w Wielkiej Brytanii. Jennifer, córka Beatrix i Jacka, przyszła na świat w 1929 roku. Kiedy budowano Lawn Road Flats, Molly Pritchard miała romans z Wellsem Coatesem.

Walter Gropius z pewnością poznał Coatesa jeszcze przed przyjazdem do Londynu. Coates należał do międzynarodowej braci architektów, był aktywnym członkiem CIAM i współzałożycielem brytyjskiego oddziału organizacji, czyli grupy MARS. Gropius obawiał się nawet, że jeśli wprowadzi się do Lawn Road Flats, Coates potraktuje to jak uzurpację i naruszenie własnego terytorium przez innego architekta. Obawy okazały się nieuzasadnione – przyjaciel i sojusznik Coatesa pisał, że przybycie Gropiusa „napełniło ciepłem jego kosmopolityczne serce”[5].

Kosmopolityzm nie tylko stanowił ważny element poglądów Wellsa Coatesa. Architekt przyszedł na świat w kanadyjskiej rodzinie w Tokio. Studiował inżynierię w Kanadzie, podczas pierwszej wojny światowej walczył na frontach w Belgii i Francji, pracował w Paryżu jako dziennikarz „Daily Express”, aż wreszcie przeniósł się do Londynu i założył własną pracownię. Wiódł żywot wolnego ptaka. James Maude Richards opisywał go następująco:

> Drobny, z wąsikiem à la Ronald Colman i lekko falistymi włosami. Zawsze ubrany stosownie do okazji. Umiał w jednej chwili roztoczyć swój urok, jak gdyby włączał elektryczną latarkę. Ze swadą angażował się w rozmowy, często ubarwiając swe wypowiedzi żołnierskim słownictwem i awangardowym żargonem. Kobietom okazywał mnóstwo uwagi, czym zjednywał sobie ich względy. Chętnie opowiadał im o miejscach, które odwiedził.

Za tą fasadą kryły się jednak „wyjątkowo poważna osobowość, przywiązanie do zasad i do spraw, które uważał za ważne (czyli przede wszystkim architektury), oraz wojowniczość”.

Lawn Road Flats było w równym stopniu dzieckiem Pritchardów, jak i Wellsa Coatesa. Cała trójka wyznawała kult swobody i nieskrępowania. Romans Coatesa z Molly był elementem stylu życia, wokół którego, zdaniem architekta, powinien powstać cały ruch społeczny. Sama architektura też miała wyrażać ideały swobody, uwolnienia się od skomplikowanych relacji i dobytku. Coates wyrażał to wszystko w liście do Pritcharda.

> Koncepcja własności – ta część tego małego ogródka przypada tobie, a ten tu kawałeczek należy do mnie i już! – jest martwa, martwa, martwa. […] Zamierzam stworzyć przestrzeń, w której każdy aktor tego dramatu znajdzie sobie swoje miejsce. I to tyle, jeśli chodzi o własność. Oto pokój, w którym śpię, oto moja jadalnia. Oto ogród na dachu, gdzie wszyscy mogą się cieszyć słońcem. […] Oto ogród, do którego każdy może wejść, jak do parku. A tu będzie nasz mały plac zabaw. Żadnego „dla ciebie tyle akrów, a dla mnie tyle”[6].

Gropius w tamtym okresie opowiadał się za tworzeniem bloków mieszkalnych umożliwiających ludziom zdrową, przyjemną, wspólną aktywność. Idee przedstawiane przez Coatesa z pewnością były mu bliskie.

Pięciokondygnacyjny Lawn Road Flats składał się z dwudziestu dwóch „minimalnych mieszkań”. W każdym znajdowały się salon, osobna sypialnia połączona z łazienką oraz maleńka kuchnia. Do tego dochodziły również cztery dwupokojowe mieszkania z przesuwnymi panelami, wychodzące na południe, a także trzy kawalerki z dużymi oknami od północy i spory penthouse na ostatnim piętrze, gdzie mieszkali Pritchardowie. Gropiusowie byli jednymi z pierwszych lokatorów, gdyż budynek dopiero co otwarto i prawie nikt jeszcze nie zdążył się wprowadzić. Umieszczono ich pod numerem piętnastym, w jednym z większych mieszkań na trzecim piętrze.

Gropius napisał list do Manon, dołączając niewielki rysunek przedstawiający mieszkanie: maleńką kuchnię, łazienkę, niewielkie podwójne łóżko, sofę, fotel i mały stolik. W porównaniu z Potsdamer Privatstrasse czy z pięknym, przestronnym domem dyrektora Bauhausu w Dessau nowe lokum musiało wydawać się ciasną klitką. Nic dziwnego, że Gropius zaczytywał się w tamtym czasie w *Podróżach Guliwera*

Jonathana Swifta, fascynował go bowiem problem zmiany skali w odniesieniu do konwencjonalnych rozmiarów. Oboje z Ise czuli się jak Lilipuci. Mieli za to dostęp do telefonu; Gropius, tęskniąc za Manon, zapewniał ją, że już niedługo powstaną specjalne telefony z ekranami i wkrótce będą mogli porozmawiać, widząc się nawzajem.

Pierwszy weekend w Anglii Gropiusowie spędzili z Pritchardami na wycieczce. Zapytani, dokąd chcieliby się wybrać, zaproponowali Stonehenge. Cała czwórka wyruszyła więc w kierunku Wiltshire. Jadąc, mijali potężne przydrożne billboardy. Na jednym z nich widniał napis: „Wjeżdżasz do krainy mocnego". Ise szepnęła coś niespokojnie do Waltera. Kawałek dalej ujrzeli kolejny plakat: „Odwagi!". „Czemu Anglia potrzebuje tej propagandy?", spytał nerwowo Gropius. Pritchardowie uspokoili nowo przybyłych i wyjaśnili im, że plakaty po prostu reklamują piwo Courage (czyli „Odwaga"). Jak widać, Gropius i Ise nie pozbyli się jeszcze lęków i obaw, choć przecież na tle innych europejskich emigrantów i uchodźców z lat trzydziestych mieli wiele szczęścia[7].

Mieszkanie Gropiusów w Lawn Road Flats

Po części było to zasługą Pritchardów: ich osobowości i zainteresowań oraz ciepłego powitania, które zgotowali Gropiusowi i Ise. Nie należy też zapominać o ich sieci znajomych. Pochodząca z nieco późniejszego okresu broszura poświęcona Lawn Road Flats wylicza, z jakich grup zawodowych rekrutowali się mieszkańcy domu. Byli tam artyści, pisarze, żołnierze i ekonomiści, nawet archeolodzy i egiptolodzy. Zimą 1934 roku do grona lokatorów należeli amerykański ekonomista Philip Sargant Florence, malarz i krytyk Adrian Stokes oraz pisarz Nicholas Monsarrat, dziś pamiętany głównie za sprawą bestsellerowej powieści *Okrutne morze* z czasu drugiej wojny światowej. Był też Arthur Korn, Żyd, emigrant z Niemiec, architekt i urbanista, niegdysiejszy członek grupy Zehner-Ring czyli Krąg

Dziesięciu. Kiedy Izba Kultury Rzeszy przejęła kontrolę nad stowarzyszeniami branżowymi, Korna wydalono ze związku architektów i zakazano mu prowadzenia działalności zawodowej na terenie Niemiec. Gropius oczywiście znał go bardzo dobrze. Lawn Road Flats miało stać się sceną wielu tego rodzaju emocjonalnych spotkań.

Szczodrość i towarzyskość Jacka Pritcharda została uwieczniona w strofkach Johna Betjemana:

> Urządzamy niewielkie przyjęcie.
> Ton: ani beztroska hulanka, ani artystyczne zadęcie.
> Zjawią się miłośnicy surowej funkcjonalności –
> Belsize Park przyśle niemałą reprezentację gości.
> Procentuje znajomość z Pritchardem, który
> Zasila swoją energią grupę Twentieth Century[8]

Jack Pritchard miał nie tylko powiązania z modernistycznymi architektami z Twentieth Century Group, poprzedniczki grupy MARS – przyjaźnił się z nieprawdopodobnie różnymi osobami. Dzięki niemu Gropius poznał choćby biologa Juliana Huxleya i pioniera krystalografii rentgenowskiej Johna Desmonda Bernala, zaprzysięgłego komunistę. Nie należy też zapominać o znajomościach Molly Pritchard w kręgach medycyny i psychoanalizy.

Istotne dla Gropiusa były też nawiązane wówczas kontakty z krytykiem Herbertem Readem oraz z artystami takimi jak Ben Nicholson, Barbara Hepworth i Henry Moore. Read określał tę grupę mianem „artystycznego szlacheckiego gniazda", nawiązując do tytułu powieści Iwana Turgieniewa[9]. Mieszkali oni blisko siebie w Mall Studios i przy Parkhill Road, niedaleko Lawn Road Flats. Należeli do postępowego ugrupowania Unit One, założonego w 1933 roku przez Paula Nasha, również mieszkańca Hampstead. Unit One pragnęło znieść sztuczny podział na artystów i architektów. Członkowie utrzymywali, że malarstwo, rzeźbę i budownictwo łączy więź, a każda z tych form sztuki „służy wyrażaniu współczesnego ducha". Walter Gropius oczywiście chętnie podpisałby się pod tym stanowiskiem.

Osobą, którą z całego tego grona Gropius cenił najbardziej, był Henry Moore, którego uważał za „najlepszego żyjącego angielskiego artystę"[10]. Ich przyjaźń przetrwała wiele lat, a nawet wyjazd Gropiusa do Ameryki.

Architekt doskonale dogadywał się też z Herbertem Readem. Obaj traktowali sztukę jako dominujący czynnik w każdym ludzkim życiu. Gropiusa zachwyciła książka Reada *Education through Art*, której publikacja zbiegła się z przyjazdem Waltera i Ise do Anglii. „W 1934 roku opuściłem hitlerowskie Niemcy i osiedliwszy się w Londynie, zacząłem nowe życie – wspominał Gropius. – Odnalazłem wówczas bratnią duszę w osobie Reada. Jego umysł był otwarty na rozmaite kwestie dotyczące sztuki i architektury, którymi sam od dawna się zajmowałem”[11]. Obaj zgadzali się, że edukacja artystyczna, prowadzona od małego, jest kluczowa, jeśli sztuka ma się stać najważniejszym elementem ludzkiego doświadczenia.

W Hampstead od dawna zbiegały się rozmaite prądy kulturowe. Nic dziwnego, że okolica ta przyciągała emigrantów z Europy. Niegdyś była to wioska na wzgórzach, leżąca na północnym krańcu Londynu. Począwszy od osiemnastego stulecia osiedlali się tam intelektualiści, artyści i pisarze. Defoe uważał Hampstead za miejsce bliskie niebu. Inne nazwiska kojarzone z Hampstead to William Hogarth, John Constable, Thomas Gainsborough, Samuel Taylor Coleridge, John Keats, Wilkie Collins i Charles Dickens. W połowie dwudziestego wieku rozkwitł tam ośrodek awangardy i myśli socjalistycznej. Przykładem choćby Klub Książki Lewicowej, założony w 1931 roku. Everyman Theatre, kino otwarte w 1933 roku, wyświetlało najnowsze ambitne filmy z różnych stron świata. Biorąc to wszystko pod uwagę, nic dziwnego, że Hampstead przyciągało tysiące niemieckojęzycznych uchodźców.

Niekiedy zdawało się wręcz, że nastąpiła swego rodzaju inwazja. „Europa w osobach uchodźców politycznych, reprezentujących najrozmaitsze narodowości, ściągnęła do Belsize Park. Na tamtejszej stacji metra słyszało się przeróżne języki. W sąsiedztwie osiedliły się osoby, których nazwiska znaliśmy z książek o sztuce”, pisał James Maude Richards. Uważał to za zły omen: „Polityka siły bez wątpienia doprowadziła do prześladowania ludzi kultury. To samo mogło powtórzyć się u nas, w Anglii”[12].

Napływowi uchodźców sprzyjał Fred Uhlman, imigrant z Niemiec, oraz jego żona Diana, Angielka. Razem założyli oni Freier Deutscher Kulturbund oraz Komitet do spraw pomocy Artystom Uchodźcom. W 1938 roku, po anszlusie Austrii, do Hampstead przyjechał Sigmund Freud. Oskar Kokoschka, niegdysiejszy rywal Gropiusa, opuścił Pragę

w tym samym roku, zyskawszy miano przedstawiciela „sztuki zdegenerowanej”. Zamieszkał w zatłoczonym pensjonacie przy King Henry’s Road 2A w Belsize Park. Ernst Toller, dramaturg ekspresjonista, otwarcie krytykujący nazizm, już wcześniej osiadł w Hampstead. Inną emigrantką była Anna Mahler, córka Almy i Gustava, która uciekła z Wiednia w 1938 roku.

Gropiusowie ciężko przeżyli rozstanie z Berlinem, lecz z perspektywy czasu Ise przyznawała, że dzięki temu doświadczeniu wiele nauczyli się o naturze ludzkiej i zapragnęli podróżować po świecie. „Można wówczas wyraźniej dostrzec wzajemne stosunki krajów i ludzi. […] Pierwszy krok w tym kierunku poczyniliśmy, wprowadzając się do Lawn Road Flats. Nigdy tego nie zapomnimy”[13]. Trafnie podsumowała te przeżycia. Dla Gropiusa Hampstead lat trzydziestych było miejscem, w którym pobrzmiewały emocjonalne echa przeszłości – a zarazem punktem startowym drogi w przyszłość.

———

Gropius, zgodnie z poczynionymi ustaleniami, podjął luźną współpracę z Maxwellem Fryem. Fry znajdował się wówczas na rozstaju. Porzucił architekturę klasyczną, której go uczono, i zmierzał w stronę modernizmu. Związał się z DIA i grupą MARS, był też bliskim przyjacielem Wellsa Coatesa. W roku 1930 zatrudnił się w pracowni urbanistycznej Adamsa i Thompsona. Czuł jednak, że zupełnie nie utożsamia się z ich podejściem, i ostatecznie postanowił się usamodzielnić. Jego biuro mieściło się przy Victoria Street. Kierował niewielkim zespołem, przygotowywał plany bloku mieszkalnego i rozmaitych domów prywatnych. Najsłynniejszym obecnie budynkiem Frya z tamtego okresu jest Sun House przy Frognal Lane w Hampstead (jakżeby inaczej), powstały w latach 1935–1936.

Biuro przy Victoria Street nie mogło się równać z pracownią przy Potsdamer Privatstrasse w czasach jej świetności, kiedy Gropius dowodził doborowym oddziałem kreślarzy i asystentów. Mimo to nie narzekał ani nie zachowywał się wyniośle, co Fry wspominał po latach ze wzruszeniem. Różnica wieku i statusów nie miała znaczenia. Przeciwnie, Gropius z entuzjazmem odnosił się do młodzieńczego zapału i pracowitości Frya, choć „sam był człowiekiem skłonnym raczej pogrążać się w długich

rozważaniach”[14]. Jako architekci dobrze się nawzajem uzupełniali. Fry porównywał ich do Prospera i Ariela z *Burzy* Szekspira. Gropiusowi przypadła tu rola starego mędrca, Fryowi – psotnego pomocnika. Fry czuł sympatię do swego nowego współpracownika, „wielkiego człowieka, wypędzonego z kraju, który go ukształtował, kraju, który miłował tak mocno, jak ja kocham Anglię”. To właśnie Fryowi zawdzięczamy najciekawsze portrety Gropiusa z tamtego czasu. „Na jego twarzy dostrzegało się oznaki cierpienia i niepokoju, spowodowanego wyjazdem. Oblicze miał nad wyraz poważne, lecz w przeciwieństwie do Le Corbusiera był człowiekiem przystępnym, okazywał zainteresowanie, często się uśmiechał, a wówczas jego głęboko osadzone, lśniące oczy jaśniały szczerością, jak przystało na człowieka, który nie miał w sobie żadnego pierwiastka podstępności”.

Jeśli chodzi o projekty architektoniczne, Gropius stał teraz w obliczu zupełnie innych wyzwań niż na kontynencie. Hrabia Harry Kessler, odwiedziwszy w 1930 roku dopiero co odbudowany Savoy Theatre, stwierdził kąśliwie, że jeśli chodzi o budynki teatralne, Londyn i Paryż są co najmniej kilkadziesiąt lat za Berlinem, Hamburgiem, Frankfurtem i Stuttgartem. Tak naprawdę odnosiło się to do architektury w ogóle. „Nie rozumiemy modernizmu i za nim nie przepadamy”, oznajmił pewien brytyjski dziennikarz po odwiedzeniu Targów Lipskich. W 1934 roku w stolicy Anglii istniało zaledwie kilka nowoczesnych budynków, przy czym niemal wszystkie zostały zaprojektowane przez imigrantów[15]. Przykładowo, Rosjanin Berthold Lubetkin stworzył futurystyczny dom goryli oraz basen dla pingwinów w londyńskim ogrodzie zoologicznym, a w roku 1934 zbudował Highpoint I w Highgate. Mendelsohn i Chermayeff wygrali konkurs na projekt De La Warr Pavilion w Bexhill-on-Sea. Ogólnie rzecz biorąc jednak, zasadniczym elementem brytyjskiego gustu była swojska, kojąca przeszłość. Jack Pritchard podkreślał kpiąco, że w 1930 roku oficjalne brytyjskie stoisko na wystawie w Buenos Aires przybrało postać normańskiego zamku i stodoły z czasów Tudorów. Z kolei sala balowa nowego transatlantyku Winchester Castle została zaprojektowana w stylu flamandzkiego renesansu.

Kiedy Gropius połączył siły z Fryem, planowano już zlecenia dla Isokonu, firmy budowlanej Pritcharda. Oprócz osiedla bloków w Manchesterze na działce należącej do A. P. Simona, miały powstać też bloki w Birmingham. Tam z kolei właścicielem działki był Philip Sargant

Florence, amerykański ekonomista, którego wykłady wywarły wielki wpływ na Jacka Pritcharda podczas studiów w Cambridge. Sargant Florence, entuzjasta architektury i projektowania, pomysłodawca badań Nikolausa Pevsnera, przedstawionych później w książce *Industrial Art in England*, surowo oceniał osiągnięcia Wielkiej Brytanii w zakresie wzornictwa, zwłaszcza na tle Niemiec. „Zawsze powtarzam bez żadnej przesady, że dziewięćdziesiąt procent brytyjskiej sztuki przemysłowej nie ma żadnej wartości estetycznej", podkreślał[16]. Miał dom stojący na rozległej działce. Zamierzał zbudować na niej blok z dwudziestoma czterema mieszkaniami. Gropius przygotował szkice, podobnie jak w przypadku bloku projektowanego na zlecenie Simona.

Po przyjeździe do Anglii Gropius postanowił porzucić, a przynajmniej odłożyć na później sprawy związane z tworzeniem tanich domów robotniczych. Wiedział, że musi skoncentrować się na bardziej realistycznych projektach, co oznaczało projektowanie budynków dla bogatej, wybrednej klienteli. Jesienią 1934 roku zajmował się wielkim luksusowym domem zawierającym sześćdziesiąt dziewięć mieszkań, który miał stanąć przy St Leonard's Hill w Windsorze. Działka była wspaniała. Rozciągał się stamtąd widok na Windsor Great Park i pałac należący do rodziny królewskiej. Nic dziwnego, że potrzebne było specjalne pozwolenie Jerzego V na budowę nowego obiektu tak blisko rezydencji monarchy. Koszt całości szacowano na 225 tysięcy funtów (w przeliczeniu na dzisiejsze kwoty 17 milionów funtów).

Mieszkania i apartamenty stanowiły pod wieloma względami przeciwieństwo mieszkań dla mas, które Gropius chciał budować w Berlinie. Mimo to udało mu się wyrazić w nich swoje koncepcje architektoniczne. Projektując dom, potraktował mieszkańców jako wspólnotę. Nie zabrakło miejsca na restaurację, wspólny salon, salę balową, kino, basen i łaźnię. Koszty obsługi wliczono w czynsz. Przewidziano też przestrzeń, w której dzieci mogły się bawić pod nadzorem opiekunki. Gropius raz jeszcze dał wyraz swemu przekonaniu, że można pozwolić sobie na rozmaite udogodnienia, pod warunkiem że stawia się jeden wysoki budynek zamiast wielu mniejszych. Owo podejście stanowiło antytezę koncepcji urbanistycznych, które doprowadziły do powstania rozlewających się przedmieść. Czasopismo „Architectural Review" chwaliło Gropiusa w artykule *Powstrzymajmy bałagan, albo Zachowanie krajobrazu dzięki planowaniu*. Potężny budynek zamiast drobnych domków

sprawiał, że nie trzeba było ścinać drzew, niszczyć ogrodów ani trawników. Gropius zaprojektował w Windsorze wielką, imponującą rezydencję parkową dla kilkudziesięciu rodzin, nowoczesny odpowiednik wiejskich posiadłości arystokratów.

Jack Pritchard, z początku zawsze onieśmielony w obecności Gropiusa, z czasem stał się jego najwierniejszym przyjacielem i sojusznikiem. Wyszukiwał dla niego klientów spoza zleceniodawców Isokonu. Ważnym kontaktem okazał się Henry Morris, sekretarz Rady Edukacji Cambridgeshire, innowator, człowiek ogromnie oddany edukacji i sztuce. Już w 1924 roku przygotował memorandum zatytułowane *Wiejskie kolegium*, które przedłożył radzie hrabstwa. W tekście tym argumentował na rzecz budowy świetlic we wszystkich wioskach w Cambridgeshire. Owe świetlice miały stać się centrami lokalnej aktywności i usług, domami kultury, zapewniającymi mieszkańcom edukację i możliwość rozwoju przez całe życie. „Oto szkoła, która nigdy się nie kończy", pisał. W wiejskich kolegiach mogłyby się odbywać nawet zajęcia dla przyszłych matek. „Edukacja zacznie się w wieku trzech lat i będzie trwać aż do później starości"[17]. W 1925 roku rada jednogłośnie poparła memorandum.

Morris opowiadał się również za tym, by wiejskie kolegia uczyły między innymi o architekturze. Zależało mu, by ludzie z prowincji mogli wyrobić sobie wyrafinowane gusta artystyczne. Ale Sawston, pierwsze kolegium, otwarte w 1930 roku przez samego księcia Walii, nie spełniło tych idealistycznych oczekiwań, podobnie jak trzy kolejne. Jack Pritchard postanowił zaradzić problemom. Henry Morris był jego idolem, Gropius też. Należało doprowadzić do ich spotkania.

Gropius i Morris poznali się w Lawn Road Flats. Rezultatem był, według Pritcharda, „orgazm"[18]. Ich poglądy na edukację okazały się całkowicie zbieżne. Krótko potem Gropius i Ise odwiedzili Morrisa w Cambridge. Wizytę uznali za sukces. Gropius w geście uznania wysłał Morrisowi egzemplarz *Internationale Architektur*, książki opublikowanej w Bauhausie. Wszystko to sprawiło, że Gropius otrzymał zlecenie zaprojektowania kolegium wiejskiego Impington. Tak powstał najbardziej imponujący i najważniejszy ze wszystkich jego angielskich budynków.

W pierwszych miesiącach po przyjeździe do Londynu Gropius odnowił kontakty z Leonardem i Dorothy Elmhirstami. Palili się oni, by go zatrudnić, skoro zamieszkał w Anglii. Z początku perspektywy wyglądały całkiem obiecująco. Gropius chwalił się Martinowi Wagnerowi:

„Zaoferowali mi główne stanowisko i, jak wszyscy Anglicy, deklarują ogromny szacunek dla moich wcześniejszych osiągnięć”[19]. Ale umowa między Elmhirstami a Williamem Lescazem wygasała dopiero za dwa lata, na razie więc mogli co najwyżej wykorzystać Gropiusa, zwracając się do niego o poradę w sprawie dwóch budynków gospodarskich w posiadłości Dartington. W listopadzie 1934 roku Gropius sporządził więc na ich prośbę *Skróconą specyfikację prac i materiałów niezbędnych do budowy domu zarządcy i chaty w New Piggery, Yelland*. Nie było to raczej zlecenie godne uznanego mistrza europejskiej architektury.

14 grudnia Gropius i Ise pojechali pociągiem do Paignton na zaproszenie Elmhirstów, by rozmawiać o kolejnych sprawach dotyczących Dartington. Gropius nadal traktował posiadłość jako „coś w rodzaju angielskiego Bauhausu”[20]. Dostrzegał tam podobną energię, pełne pasji podejście do sztuki oraz pragnienie stworzenia wspólnoty, w której rozkwitną sztuka, rzemiosło, wzornictwo, muzyka i teatr. Dowodem było choćby zjawienie się w Dartington Kurta Joossa, niemieckiego awangardowego choreografa i tancerza, oraz jego uczniów z Essen. Jooss był mistrzem swobodnego ekspresyjnego tańca, kontynuatorem tradycji Labana, u którego zresztą pobierał nauki. Zyskał ogromną sławę dzięki satyrycznemu baletowi *Der Grüne Tisch* (*Zielony stół*). Naziści coraz częściej rzucali mu kłody pod nogi, więc Elmhirstowie postanowili zaoferować schronienie zarówno jemu, jak i wszystkim jego współpracownikom, w tym wybitnemu scenografowi Heinowi Heckrothowi. Podejście Joossa do tańca i teatralności opierało się na abstrakcji, silnych bodźcach wizualnych i głębi psychologicznej. Przywodziło to na myśl pracownię teatralną Bauhausu. Gropius bez wątpienia czuł bolesną nostalgię, dostrzegając te podobieństwa.

Podczas pobytu Gropiusa w Dartington omawiano rozmaite możliwości przyszłej współpracy – na przykład przy okazji planowanego przekształcenia dawnej stodoły i kuźni w niewielki teatr. Architekt już wcześniej przesłał Elmhirstom egzemplarz swojego rzymskiego referatu na temat koncepcji teatru totalnego, aczkolwiek ich ambicje nie szły tak daleko. Pojawiła się też sugestia, że Gropius zostanie zatrudniony jako konsultant i będzie doradzać w sprawie projektów mebli, które zamierzano produkować w Dartington i sprzedawać w Londynie, w sklepie firmowym przy Mount Street. Zasadniczo jednak wizyta okazała się rozczarowaniem, nie pojawiły się bowiem żadne konkretne większe zlecenia.

Po powrocie do Londynu Gropius i Ise dostali od Elmhirstów czek oraz świąteczne życzenia, rzekomo w geście serdecznego powitania w nowym kraju. Tak naprawdę były to raczej przeprosiny.

———

U schyłku 1934 roku Gropius robił się coraz bardziej przygnębiony. Boże Narodzenie zawsze było dla niego bardzo emocjonalnym okresem. W drugi dzień świąt napisał do Martina Wagnera, uskarżając się, że „młyny Anglii mielą bardzo powoli”[21]. Czuł, że będzie musiał się wykazać nieprawdopodobną wręcz cierpliwością, nim wreszcie ugruntuje swoją pozycję zawodową. „Ludzie w Niemczech nie zdają sobie sprawy z tutejszej zamożności, z dobrych intencji, by rozsądnie wykorzystywać pieniądze, z ogólnego braku rozeznania i zdolności artystycznych. Trafiłem do akulturalnego kraju”. Niedawna wizyta w Cambridge utwierdziła go w przekonaniu, że Anglicy, ze względu na swój konserwatyzm, nie potrafią docenić nic naprawdę nowego.

Frustracja Gropiusa brała się również z jego problemów komunikacyjnych. Uczył się angielskiego pod kierunkiem prywatnego tutora w Akademii Anglo-Niemieckej, do tego równolegle uczęszczał na zajęcia językowe dla studentów z Niemiec, ale postępy dokonywały się bardzo powoli. Niemal rok później nadal czuł się tak bardzo onieśmielony, że gdy na pewnym eleganckim przyjęciu posadzono go obok Herberta George’a Wellsa, praktycznie się nie odzywał. „Mogłem sklecić po angielsku zaledwie trzy słowa, więc nie śmiałem próbować interesującej rozmowy z tak wybredną osobowością”[22].

Innym krępującym problemem był brak pieniędzy. Gropiusowie nie mogli wywieźć z Niemiec żadnej waluty. Pieniądze na podróż, przesłane mu do Rzymu przez van der Leeuwa, szybko się skończyły. Jacka Pritcharda nie było stać na płacenie Gropiusowi powyżej minimalnej stawki za projekty realizowane dla Isokonu. Ise przypominała później Pritchardowi, że czasami sytuacja stawała się rozpaczliwa:

> Nie pamiętasz tych małych sztuczek, które stosowaliśmy w Londynie? Kiedy zapraszano nas na wystawne kolacje i ludzie pytali uprzejmie, gdzie zaparkowaliśmy auto, a myśmy odpowiadali, że wolimy spacery i rozkoszowanie się świeżym powietrzem, a potem chyłkiem przemykaliśmy się do metra? […] Albo wizyty

w wiejskich rezydencjach, gdzie całą naszą gotówkę musieliśmy oddać kamerdynerowi w ramach napiwku? Ojej…[23]

Zachowywanie pozorów najwyraźniej stanowiło nie lada problem.

Przez pierwsze kilka miesięcy w Anglii Gropiusowie czuli się ludźmi wykorzenionymi i zagubionymi. Gropius nigdy nie zapomniał pustki mglistych londyńskich niedziel. Był zagubiony, podobnie jak Fred Uhlman, który osiedliwszy się w Hampstead w 1936 roku, miał wrażenie, że równie dobrze mógłby trafić do Chin.

Wyobcowania zaznał też pisarz Stefan Zweig, który wyjechał z Wiednia w 1934 roku i do Londynu dotarł kilka miesięcy przed Gropiusem. Z jednej strony czuł ulgę, że znalazł sobie bezpieczną przystań jako „gość tej zacnej wyspy”[24]. Z drugiej strony podzielił los wielu uchodźców z Europy, nigdy bowiem w pełni się nie zintegrował. Mieszkał w Anglii do 1940 roku i wspominał to jako okres życia w próżni. „W ciągu tych lat tylko fizycznie byłem obecny w Anglii, duchem zaś gdzie indziej. […] Czasy, kiedy dzień w dzień dochodziły z kraju krzyki wołających o pomoc, kiedy wiedziałem, że moi przyjaciele są wywożeni, torturowani i poniżani, i kiedy drżałem bezsilnie o losy najbliższych, należą do najstraszliwszych w moim życiu”[25]. Gropiusa nękały podobne lęki. Wiedział wszak, w jak groźnym położeniu znajdują się jego rozmaici przyjaciele i współpracownicy z kręgów europejskiej awangardy – zwłaszcza ci, którzy mieli żydowskie pochodzenie.

Rozdział szesnasty

Londyn

1935

Na początku lutego 1935 roku Gropius wysłał Manon list utrzymany w pogodnym tonie. Opowiadał, że uczestniczył w otwarciu nowej siedziby RIBA przy Portland Place 66. Wstrzemięźliwy budynek zaprojektowany przez Greya Wornuma stanowił połączenie art déco i stylu neoklasycznego. Co prawda moderniści z grupy MARS pogardzali nim, ale Gropius, co zaskakujące, nazwał go „wspaniałym” i ewidentnie cieszył się z zaproszenia na inaugurację, zwłaszcza że stał tuż obok króla Jerzego V i królowej Marii, którzy dokonali uroczystego przecięcia wstęgi. Monarchę opisał następująco: „Przygarbiony wujek, wygląda na schorowanego. Jego małżonka natomiast zachowywała się iście po królewsku”. Największy entuzjazm Gropiusa wzbudził książę Walii, przyszły król Edward VIII. Okazał się znakomicie obeznany z architekturą, czego dowiódł podczas kolacji w siedzibie RIBA. „Gdy przebywa w kręgu angielskich architektów, wypowiada się jak prawdziwy rewolucjonista. Mógłbym podpisać się pod każdym jego słowem. Zaproponował stawianie wieżowców pośród zieleni, by rozwiązać problem londyńskich slumsów, a przy okazji wspomóc przemysł, który będzie dostarczał materiały i elementy budowlane. Od lat opowiadam się za tym programem!”[1]

Był to ostatni list, jaki wysłał do Manon. W Niedzielę Wielkanocną 21 kwietnia otrzymał telegram z informacją, że stan dziewczyny gwałtownie się pogorszył, a choroba zagraża jej życiu.

Od czasu odwiedzin w Wiedniu minął niemal rok. Gropius nie znał szczegółów dotyczących zdrowia córki. Pisarz Elias Canetti, który

w tamtym okresie często bywał w willi na Hohe Warte, opisywał Manon następująco: „Blisko rok obwożono ją na wózku inwalidzkim, pięknie wystrojoną, ze starannie umalowaną twarzą i kosztownym pledem na kolanach, z woskową twarzą, ożywioną pozorną ufnością; prawdziwej nadziei nie miała”[2]. Nie straciła zamiłowania do teatru, Alma namówiła ją więc na prywatne występy w domu. Werfel na pewien czas przerwał pracę i pomagał pasierbicy ćwiczyć główną rolę w *La forza del destino*. Według Almy Manon, „odziana w czarne rajstopy, kaftan i pludry wyglądała po królewsku. Siedząc w swym fotelu inwalidzkim, recytowała kwestie niczym wytrawna aktorka”[3].

Matka ściągała do chorej najróżniejszych gości, admiratorów i zalotników. Udało się jej osiągnąć rzecz niemal niewyobrażalną: Manon zaręczyła się z młodym austriackim faszystą, Erichem Cyhlarem, urzędnikiem pracującym w biurze Frontu Ojczyźnianego, protegowanym Johannesa Hollnsteinera, czyli księdza i kochanka Almy, która zapewne zdawała sobie sprawę, że choroba prędzej czy później okaże się śmiertelna, i próbowała, póki czas, spełnić wszystkie pragnienia córki. Gropiusa nikt o zaręczynach nie poinformował.

Tydzień przed Wielkanocą 1935 roku u Manon wystąpiły duszności, bóle głowy i wymioty. Wydaje się, że przyczyną była agresywna terapia promieniowaniem rentgenowskim. W Wielką Sobotę stan dziewczyny na chwilę się poprawił, w nocy przyszło jednak pogorszenie. Nazajutrz Manon, przeczuwając, że umiera, poprosiła, żeby wezwać księdza. Alma posłała po Johannesa Hollnsteinera, który bawił akurat w dalekiej Górnej Austrii. Hollnsteiner pognał do Wiednia swym szybkim samochodem, łamiąc rozmaite ograniczenia prędkości. Tymczasem wokół Manon zebrało się konsylium pięciu lekarzy. Stawiali dość optymistyczne prognozy. Nocą przy łóżku chorej czuwali lekarz, dwie pielęgniarki oraz Alma. Nim wzeszło słońce, było już oczywiste, że sytuacja jest beznadziejna. Dopiero wówczas zapadła decyzja, żeby powiadomić ojca.

Telegram przysłany przez Almę do Lawn Road Flats nie zawierał żadnych szczegółów. Gropius dowiedział się tylko, że musi przybyć do Wiednia pierwszym samolotem. Zatrwożony, zaczął z pomocą Jacka Pritcharda czynić rozpaczliwe przygotowania do podróży, gromadzić niezbędne dokumenty i wizy. Nie sprzyjał im fakt, że było to niedzielne popołudnie, a co gorsza Wielkanoc. Udało im się, ale wkrótce przyszedł

kolejny telegram z Wiednia. Manon umarła w Poniedziałek Wielkanocny o godzinie 15.40. Oficjalną przyczyną zgonu był ostry paraliż jelitowy.

Gropiusa nadal trzymano na dystans. Z drugiego telegramu dowiedział się, że z powodu obowiązujących przepisów pogrzeb ma się odbyć natychmiast. Odpowiedział, błagając Almę, by odwlekła ceremonię i dała mu czas na przyjazd. Alma nie odpisała. Twierdziła później, że była zrozpaczona i nie miała głowy do korespondencji z Gropiusem. Szczegółową relację na temat ostatnich dni Manon przesłał mu Hollnsteiner. Poinformował on też Gropiusa, że nie było możliwości opóźnienia pogrzebu – zresztą datę ogłosiły już wiedeńskie gazety. Na koniec obwinił Gropiusa za to, że ten nie odwiedził córki, póki jeszcze żyła. Po cóż miałby stawiać się na pogrzebie? I tak już za późno.

Ise i Gropius polecieli do Berlina dzień po śmierci Manon, we wtorek 23 kwietnia. Następne dwa dni spędzili u siostry Gropiusa w Hanowerze. Potem wrócili do Berlina. Przez tydzień załatwiali rozmaite sprawy, między innymi zorganizowali przewóz rzeczy z Potsdamer Privatstrasse do mniejszego mieszkania przy Clausewitzstrasse. Spakowali też pracownię Gropiusa i przenieśli wszystko do schowka. Przyszłość nie była jeszcze przesądzona, powrót do Niemiec wciąż wydawał się możliwy. Gropius poczynił przygotowania, by sprzedać majątek rodzinny, w tym nadmorski dom matki w Timmendorfie. Gromadził pieniądze na wypadek ewentualnej ponownej przeprowadzki do Berlina. Zamierzał też udać się do Wiednia na grób córki, ale okazało się to niemożliwe z powodu obostrzeń na granicy między Niemcami a Austrią.

Gropius przegapił nie tylko pogrzeb, ale też swoisty proces beatyfikacyjny, który zaczął się po śmierci Manon. Dziewczynę wkrótce uznano za istotę nie z tego świata. Canetti złośliwie opisywał wydarzenia: „Cały Wiedeń był obecny, ten Wiedeń, który na zaproszenie pani domu gromadził się na Hohe Warte”. Wśród żałobników nie zabrakło kanclerza Kurta von Schuschnigga (Hollnsteiner, kochanek Almy, był jego kapelanem). Wszyscy współczuli narzeczonemu zmarłej Erichowi Cyhlarowi: „uczestniczył w nabożeństwie żałobnym, w nieskazitelnym smokingu, oparty o filar w Heiligenstädter Kirche. Był to koniec jego narzeczeństwa z Manon Gropius: dziewczyna umarła, tak jak przewidywano, a zamiast wesela musiał się zadowolić pogrzebem”.

Canetti przedstawił też Almę stojącą nad grobem. „Okazała, choć mocno starsza pokutnica, stała tam, raczej Magdalena niż Maria, zamiast skruchy

wyposażona w ogromne łzy, wspaniałe egzemplarze, jakich nie namalował jeszcze żaden malarz”[4]. Jej ukochany Hollnsteiner wygłosił mowę. Tymczasem perliste łzy Almy płynęły „i zdawało się, że na jej tłustych policzkach zwisają kiście winogron”. Czy jednak aby Canetti nie dał się zwieść fałszywemu wspomnieniu? Alma wszak od dawna bała się pogrzebów i nie odprowadziła córki do grobu.

Emocjonalna mowa Hollnsteinera na cmentarzu na Grinzingu poświęcona była wyjątkowym cechom Manon, jej niewinności i gracji. „Rozkwitła niczym cudowny kwiat. Szła przez życie czysta jak anioł. Dawała radość wielu ludziom i wielu ją kochało”[5]. W długim, nazbyt wylewnym nekrologu opublikowanym parę dni później w jednej z wiedeńskich gazet muzykolog i adorator Almy Ludwig Karpath opisał zmarłą następująco: „Niezwykła istota, czysta i wrażliwa. Błąkała się pośród nas jako anielica, kochana przez przyjaciół i rodzinę, pielęgnowana troskliwie niby młody pęd, który trzeba uchronić od wszelkich zagrożeń”[6]. Mało prawdopodobne, by dziewczyna naprawdę była ideałem. Ernst Krenek, jeden z mężów jej przyrodniej siostry Anny, uważał Manon za nieufną i kłamliwą. Nauczyciel gry na fortepianie posunął się jeszcze dalej, nazywając Manon rozpieszczonym bachorem. Nie miało to znaczenia – legenda zaczęła żyć własnym życiem, podobnie jak wizerunek świętej dziewicy.

Najsłynniejszym pomnikiem ku czci Manon jest *Koncert skrzypcowy „Pamięci Anioła”* Albana Berga z 1935 roku. Ów dwuczęściowy utwór to niezwykle poruszający hołd dla przedwcześnie zmarłej młodej dziewczyny, tym bardziej wymowny, że jego twórca umarł zaledwie kilka miesięcy później. (Według jednej z wersji stało się to na skutek użądlenia pszczoły, według innej – o wiele mniej sympatycznej – na skutek zakażonego wrzodu na pośladku). Berg od kilkudziesięciu lat przyjaźnił się z Almą. Poznali się krótko po śmierci Mahlera. Hélène, żona Berga, opiekowała się Manon, gdy Alma leżała w szpitalu po narodzinach Martina, nieszczęsnego chłopca spłodzonego przez Werfla. Alma twierdziła później, że kompozytor, poruszony śmiercią Manon, postanowił napisać koncert skrzypcowy na jej cześć i nawet przerwał z tego powodu pracę nad operą *Lulu*. W istocie jednak po prostu zabrał się do realizacji zamówienia otrzymanego wcześniej od amerykańskiego skrzypka Louisa Krasnera.

Historia ta jest zresztą bardziej skomplikowana. Przez ostatnie dziesięć lat Berg miał romans z zamężną siostrą Franza Werfla Hanną Fuchs-Robettin. Hélène nic o tym nie wiedziała, Alma natomiast udzieliła kochankom cichego przyzwolenia. W roku 1935 romans dobiegał końca. Niektórzy dopatrują się w utworze dowodów, że nie był on dedykowany wyłącznie Manon. Świadczy o tym powtarzające się wykorzystanie liczby dwadzieścia trzy (kojarzonej z Bergiem), często w połączeniu z liczbą dziesięć (co miałoby wskazywać na Hannę). A zatem drugim aniołem była kochanka kompozytora. Wszystkie te zawiłe relacje trafnie porównywano do sztuki Arthura Schnitzlera *Korowód*.

Gropius uważał jednak, że utwór był poświęcony wyłącznie Manon. W jego archiwum, przechowywanym obecnie na Harvardzie, znaleźć można program brytyjskiej premiery koncertu, która odbyła się w sali koncertowej BBC w Londynie 1 maja 1936 roku. Nie wiadomo na pewno, czy Gropius wziął udział w tym wydarzeniu. On i Ise zasiadali jednak na widowni, gdy rok później *Koncert skrzypcowy „Pamięci Anioła”* wykonała Bostońska Orkiestra Symfoniczna.

Manon rzuca też cień na inne papiery z harvardzkiego archiwum. Mowa tu o spóźnionym projekcie pomnika nagrobnego, przygotowanym po latach przez Gropiusa. Alma nie chciała żadnej rzeźby. Jako wyznawczyni teozofii wierzyła, że córka nadal towarzyszy jej duchem. W 1942 roku pielęgniarka Manon, Ida Gebauer, zapłaciła za prosty krzyż, ale pod koniec wojny został on usunięty. Dopiero w 1955 roku Gropius dowiedział się od siostrzeńca Almy, architekta Wilhelma Leglera, że grób jest w opłakanym stanie. Zaprojektował wówczas kamień w kształcie trójkąta, wykonany z szarego granitu, gruby na dziesięć centymetrów, o bokach mających długość blisko półtora metra. Tym samym grób nabrał monumentalnej prostoty, przywodzącej na myśl budowle starożytnego Egiptu. Po latach pochowano tam również Almę.

„Śmierć jedynego dziecka to potężny cios dla mojego męża”, pisała Ise[7]. Gropius rozpaczał po stracie Mutzi. Nigdy tego nie przebolał. Jego biograf Reginald Isaacs wiele razy rozmawiał z nim w ostatnich dekadach jego życia. Choć od śmierci Manon minęło trzydzieści lat, Gropius nadal cierpiał, ilekroć ją wspominał.

Od początku zdawała się utraconym dzieckiem. Gropius nie umiał myśleć o niej w oderwaniu od wspomnień o Almie, o miłości, którą niegdyś do siebie czuli, i o późniejszych wojnach. Alma po śmierci Manon

próbowała postąpić miłosiernie wobec byłego męża. Podziękowała mu za to, że przyczynił się do „sprowadzenia Mutzi na świat, choć jej droga była krótka. Przez ostatnie pół roku życia niezwykle rozwinęła się wewnętrznie”[8]. Z drugiej strony w dziennikach Alma pisała, jak to ona, że Walter Gropius, „znakomity architekt, ojciec tego dziecka-anioła […] zanudzał córkę na śmierć”[9]. Czy w słowach tych była choć odrobina prawdy? Raczej nie. Listy Gropiusa do Manon są pełne miłości i zabawnych historyjek, relacji z podróży czy z życia zawodowego. Zdjęcia przedstawiające ich oboje świadczą o bliskości i czułości.

———

Początek roku 1935 przyniósł Gropiusowi wiele niepokoju. Zlecenia dla Isokonu, z którymi wiązał wielkie nadzieje, nie wypaliły. Blok w Didsbury w Manchesterze, a więc projekt stanowiący jedną z najważniejszych motywacji przyjazdu do Anglii, ostatecznie nie powstał – zabrakło pieniędzy. Jack Pritchard zaoferował Gropiusowi darmowe mieszkanie na pół roku, okres ten dobiegał jednak końca i w kwietniu Gropius musiał napisać list z przeprosinami do swego dobroczyńcy: „Wstyd mi, że po sześciu miesiącach nadal nie stanąłem na nogi. Niestety, zlecenie z Manchesteru nie doczeka się realizacji, mój budżet zupełnie się zawalił i musiałem szukać nowej pracy. Sądzę, że dwa lub trzy tygodnie po 1 maja będę mógł przynajmniej zacząć płacić czynsz”[10]. Prosił o odroczenie opłat za wynajem, dopóki główny projekt architektoniczny Isokonu, wielka luksusowa rezydencja w Windsorze, nie doczeka się potwierdzenia. Rezydencja wymagała ogromnej inwestycji, trzeba było więc szukać pieniędzy na rynkach finansowych. Powstała nowa spółka, Pritchard zastrzegł sobie półroczną opcję na realizację projektu. Na spotkaniu z potencjalnymi inwestorami w Londynie Gropius i Fry przedstawili model budynku. Wszyscy byli pełni nadziei. Ale wtedy, w kluczowym okresie poszukiwania funduszy, Pritchard ciężko zachorował. Całe przedsięwzięcie straciło rozpęd, terminy finansowe nie zostały dotrzymane. Pritchard napisał do Gropiusa ze smutkiem: „Uznasz mnie zapewne za nieudacznika. Pomyślisz, że bez sensu ściągałem Cię do Londynu”[11]. Plany Isokonu dotyczące budowy nowoczesnego bloku mieszkaniowego w Manchesterze spełzły na niczym także z powodu ostrego sprzeciwu lokalnej społeczności.

Perspektywy pracy w Dartington przedstawiały się marnie. William Lescaze, amerykański architekt, zatrudniony wówczas przez Elmhirstów, ujrzał w Gropiusie rywala i napisał z Nowego Jorku do swojego sprzymierzeńca W. B. Curry'ego, dyrektora szkoły w Dartington: „Z pewnością wie Pan, że Gropius odwiedził posiadłość. Jego urok osobisty, reputacja zawdzięczana Bauhausowi oraz przyjaźń z Joossem mogą stanowić dla mnie poważne zagrożenie”[12]. Wysłał też emocjonalny list do Leonarda Elmhirsta, podkreślając, jak wiele pracy włożył w zlecenia i jak wielkie nadzieje wiązał z Dartington. Czy naprawdę po tym wszystkim miałby zostać zwolniony?

W rezultacie przebudowa teatru na terenie posiadłości, projekt, nad którym Gropius ślęczał przez całe lato 1935 roku, okazała się wyjątkowo skromnym przedsięwzięciem. Architekt zmienił układ siedzeń na widowni, dodał orkiestron i obrotową scenę z gipsową muszlą, pełniącą funkcję cykloramy. Zapewne wspominał przy okazji sławne dioramy, wystawiane przez jego krewnych w Berlinie na początku dziewiętnastego wieku.

Przebudowa teatru nie była jednak zleceniem o odpowiednim rozmachu czy wadze. Przybywając do Anglii, Gropius liczył na ambitniejsze wyzwania. Rozmowy o zatrudnieniu go w Dartington w charakterze konsultanta do spraw designu również skończyły się rozczarowaniem. Odwołując się do doświadczeń z przedmiotami użytkowymi powstającymi i produkowanymi w Bauhausie, zaproponował, aby stopniowo rozwijać kolekcję mebli Dartington. Mieliby za to odpowiadać młodzi architekci pod jego nadzorem. Następnie doszłyby do tego również spójne stylistycznie lampy, meble z metalowymi elementami, tkaniny i tak dalej. Wszystko to byłoby prezentowane w Londynie. Każdy projektant miałby własną linię produktów. Plan był pomysłowy i niewątpliwie obiecujący.

Kiedy jednak William Slater, zarządca Dartington, zaproponował Gropiusowi śmiesznie niskie wynagrodzenie w wysokości stu gwinei rocznie, architekt odpowiedział, że miał na myśli „znacznie ambitniejszą pracę, zarówno jeśli chodzi o jej cele, jak i o jej czasochłonność”[13]. W ramach kompromisu Slater zaoferował mu posadę konsultanta, Gropius jednak odmówił.

Dlaczego Anglia tak obojętnie przyjęła Gropiusa? Dlaczego nie powitano go z większym entuzjazmem? Jest wiele oczywistych powodów, choćby dominacja frankofilskiej estetyki w brytyjskich kręgach artystycznych, promowana pierwotnie przez Rogera Frya i Bloomsbury

Group. Madge Garland podsumowała swoje badania nad gustem lat trzydziestych w książce *The Indecisive Decade*, pisząc, że idee maszyny do mieszkania, „forsowane przez Waltera Gropiusa i Miesa van der Rohe w Bauhausie w Dessau oraz przez Le Corbusiera w Paryżu, nigdy nie cieszyły się w Anglii popularnością. Spodobały się co najwyżej garstce intelektualistów: prace tego rodzaju modernistycznych twórców Wyndham Lewis porównał do gorzkiego lekarstwa, «ekstraktu z opium i kamfory lub tranu, wlanego do anglosaskich gardeł, nazbyt nawykłych do słodyczy»”[14]. Anthony Blunt pisał w artykule w „The Spectator”: „Anglik, ogólnie rzecz biorąc, nie lubi architektury funkcjonalnej – budynków Le Corbusiera, Gropiusa, Mendelsohna i całej reszty – bo nie są *przytulne*”[15]. W połowie lat trzydziestych w Wielkiej Brytanii styl Bauhausu uchodził za zbyt ponury i przesadnie surowy.

Osbert Lancaster podsumowywał go krótko i dosadnie: „Bauhausowe brednie”[16]. Londyńscy literaci, z typowym dla siebie kpiarskim zadowoleniem, uczynili z europejskiego architekta archetypiczną postać komiczną. Najlepszym tego przykładem był arcypoważny, dogmatyczny profesor Otto Friedrich Silenus z powieści *Zmierzch i upadek* Evelyna Waugh. Zostaje on zatrudniony przez Margot Beste-Chetwynde, damę z towarzystwa, która chce zburzyć swoją starą wiejską rezydencję King’s Thursday i zbudować ją na nowo w nowoczesnym stylu.

Profesor Silenus, połączenie Gropiusa i Moholy-Nagya, początkowo zwraca na siebie uwagę zleceniodawczyni „odrzuconym projektem fabryki gumy do żucia, zamieszczonym w jednym z postępowych węgierskich kwartalników. […] Jego jedyną skończoną pracą były dekoracje do niezwykle długiego filmu o zagmatwanej fabule”. Przystąpiwszy do przebudowy rezydencji, następująco tłumaczy swoją koncepcję:

> „Zasadniczy problem architektury – powiedział dziennikarzowi, który relacjonował postępy prac nad zdumiewającą kreacją z żelbetu i aluminium – to w moim rozumieniu problem sztuki w ogóle: konieczność wyeliminowania ludzkiego pierwiastka z rozważań nad formą. Ideałem byłby tu budynek fabryczny, ponieważ jest on przeznaczony dla maszyn, nie dla ludzi”[17].

Tego rodzaju sceptyczny chichot uprzywilejowanych sfer dobrze pokazuje nam, z czym musiał mierzyć się Gropius w Wielkiej Brytanii.

Nie zapominajmy też o innego rodzaju uprzedzeniach. Gropius był Niemcem. Znalazł się w kraju, który pielęgnował bolesne wspomnienia o wielkiej wojnie. Poza tym był imigrantem, rywalizującym o zlecenia z brytyjskimi architektami – a przecież dla nich również brakowało pracy. Tego rodzaju resentymenty podsycano choćby w artykule *Tydzień faszystowski*, przedrukowanym w „Architects' Journal":

> Wielu naszych młodych, utalentowanych architektów znajduje się dziś w rozpaczliwym położeniu, a tymczasem Royal Institute of British Architects woli ściągać architektów z zagranicy i zachęcać ich do otwierania pracowni. […] Musimy przyglądać się, jak świetnie prosperujący brytyjscy architekci obsypują obcych zaszczytami, dopingują ich i powierzają im ważne stanowiska, czego odmawiają rodakom. Toż to dla nas policzek! [18]

Bez wątpienia autor tej diatryby miał na myśli choćby poświęconą Gropiusowi wystawę z 1934 roku, zorganizowaną przez RIBA.

Kolejnym problemem Gropiusa był brak swobody językowej, który uniemożliwiał mu obejmowanie rozmaitych stanowisk. Na początku 1935 roku odbył rozmowy na temat ewentualnej współpracy z Royal College of Art. Dyrektor RCA William Rothenstein zamierzał złożyć rezygnację, tymczasem Ministerstwo Edukacji chciało przeprowadzić pewne zmiany. W 1932 roku, za sprawą raportu Komisji Gorella, rząd oficjalnie docenił rolę wzornictwa w przemyśle. Postanowiono więc zreformować RCA, by szkoła zaczęła kształcić projektantów, którzy w przyszłości będą współpracowali z brytyjskimi fabrykami.

Pomysł, by zatrudnić Gropiusa w charakterze doradcy, wyszedł od Franka Picka. Pick, z wykształcenia adwokat, był człowiekiem o rozległej wiedzy i niemałych ambicjach, znacznie bardziej nastawionym na osiąganie celów niż współcześni mu flegmatyczni miłośnicy wzornictwa. Pełnił funkcję przewodniczącego nowo utworzonej Londyńskiej Rady Transportu Pasażerskiego i postanowił zmodernizować londyńskie metro. Podpisywał kontrakty na przebudowę stacji, kazał przygotowywać nowe plakaty i mapy, wprowadził do użytku nowy krój pisma, zaprojektowany przez Edwarda Johnstona.

Przewodniczył również Radzie do spraw Sztuki i Przemysłu, powołanej niedawno przez Radę Handlu w celu poprawy jakości wzornictwa przemysłowego. Właśnie ze względu na tę rolę skontaktował się z RCA, rekomendując Gropiusa i jego osiągnięcia:

> Był jednym z przywódców ruchu reformatorskiego w Niemczech, utworzył też w Dessau instytucję o nazwie Bauhaus, w połowie szkołę, w połowie zakład produkcyjny. Stanowi ona odtąd wzór dla niemieckich uczelni artystycznych. Obecnie przebywa w Anglii jako uchodźca. Sądzę, że powinniśmy zwrócić się do niego w związku z problemami RCA[19].

Gropius i Pick spotkali się w styczniu 1935 roku. Ise pełniła funkcję tłumaczki. Niestety, z pomysłu nic nie wyszło. Nikt nie potraktował poważnie kandydatury Gropiusa na stanowisko dyrektora RCA czy choćby osoby odpowiedzialnej za kształcenie w zakresie wzornictwa przemysłowego. Przeciwnicy skupiali się na jego słabej angielszczyźnie, względnie podeszłym wieku (Gropius był już po pięćdziesiątce), a poza tym podkreślali, że Ministerstwo Finansów nie zgodzi się zapewne na zatrudnienie cudzoziemca. Rozważano wyłącznie zatrudnienie Gropiusa na bliżej nieokreślonym stanowisku doradczym, zaproszenie go, by poprowadził jakiegoś rodzaju zajęcia praktyczne, lub mianowanie go inspektorem angielskich szkół wzornictwa, które zamierzała utworzyć Rada do spraw Sztuki i Przemysłu (chodziło tu o szkołę ceramiki w Stoke-on-Trent i szkołę tekstyliów w Manchesterze).

Następcą Rothensteina na stanowisku dyrektora RCA został Percy Jowett, znany angielski impresjonista, który nieszczególnie angażował się w dyskusje na temat reform wzornictwa przemysłowego. Namawiano go, by zatrudnił Gropiusa w charakterze wykładowcy. Umówili się na spotkanie. Podczas rozmowy Gropius wypytywał o plany dotyczące RCA. „Oczywiście nie mogłem mu ich ujawnić”, tłumaczył później Jowett[20]. Na tym rozmowy się skończyły.

Jedyną instytucją publiczną, która skorzystała z doświadczeń i wiedzy Gropiusa, była komisja Hambledona, powołana przez rząd w celu opracowania nowych wytycznych kształcenia artystycznego i technicznego. Jak widać, środowisko brytyjskich projektantów nie wiedziało, co zrobić z Gropiusem. Co bardziej oświeceni – na przykład Frank Pick – wiedzieli, że jest osobą wielkiej rangi. Mimo to nigdzie nie było dla niego żadnej roli.

Gropiusowi nie pomagał też jego brak zdecydowania. Argumentując przeciwko zatrudnieniu go w RCA, by przerobił uczelnię na angielski Bauhaus, Ministerstwo Edukacji podkreślało, że zapewne przebywa w Anglii tymczasowo. Faktycznie, przez cały pierwszy rok zachowywał się niezwykle ostrożnie. Utrzymywał oficjalne powiązania z Niemcami, rozliczał się z tamtejszym fiskusem, podkreślał w wywiadach, że nadal jest

niemieckim obywatelem. Unikał wszelkich wypowiedzi na temat polityki – nie komentował choćby nasilającej się nazistowskiej kampanii przeciwko sztuce współczesnej. Z prasą rozmawiał tylko pod warunkiem zachowania neutralności. George'owi Nelsonowi, amerykańskiemu krytykowi, który pracował nad tekstem o europejskich architektach, tłumaczył:

> Objaśniałem panu podczas naszego spotkania, że zależy mi, aby nie czynić żadnych politycznych komentarzy na temat ogólnego nastawienia Niemiec do sztuki, którą reprezentuję. Sprawy kultury w Niemczech nie zostały jak na razie rozstrzygnięte, wobec czego każda wypowiedź z zewnątrz jest przedwczesna i szkodziłaby mojej sytuacji osobistej[21].

Oczywiście komentarze Gropiusa mogłyby też narazić na niebezpieczeństwo osoby z nim kojarzone, między innymi weteranów Bauhausu. Z drugiej strony, milcząc, dystansował się od sztuki, której ongiś tak stanowczo bronił, a zatem sprzedawał kawałek swojej duszy.

Istniały powody do ostrożności. W grudniu 1934 roku Gropius zwierzał się Martinowi Wagnerowi: „Sprawa Fürtwanglera wywołała u mnie niesmak. Nasza grupka jest zbyt dobrze znana. Jeśli znajdziemy się na celowniku, natychmiast się na nas rzucą"[22]. Dyrygent Wilhelm Fürtwangler, otwarcie krytykujący Hitlera oraz politykę rasową i artystyczną nazistów, postanowił wziąć w obronę kompozytora Paula Hindemitha, uważanego za przedstawiciela „sztuki zdegenerowanej". Posunął się nawet do tego, że umieścił jedną z jego zakazanych kompozycji w programie Filharmonii Wiedeńskiej. Naziści rozpętali burzę, Goebbels zmusił Fürtwanglera do rezygnacji ze wszystkich pełnionych funkcji. Gropius, który nie wykluczał powrotu do Niemiec, nie czuł się w pełni bezpieczny, śledząc te wydarzenia.

Utrzymywał też relację z Eugenem Hönigiem, przewodniczącym Izby Sztuk Pięknych Rzeszy. Gdy Hönig odwiedził Londyn, wpadł do Gropiusów na obiad w towarzystwie Carla Christopha Lörchera, architekta i członka SA. Posiłek przygotowano zapewne we wspólnej kuchni Lawn Road Flats. Ise wspominała, że atmosfera była bardzo sympatyczna.

Słowem, Gropius pozostawał w trudnym położeniu. Próbował godzić dwa zupełnie różne światy – Anglię i Niemcy – nie wiedząc, co przyniesie przyszłość.

Rozdział siedemnasty

Londyn

1935–1936

Mimo frustracji i rozczarowań dokonywała się powolna zmiana poglądów i opinii. Coraz więcej osób zaczynało lepiej rozumieć cele i znaczenie Bauhausu oraz osiągnięcia Gropiusa. W 1934 roku ukazało się przełomowe studium Herberta Reada *Art and Industry: The Principles of Industrial Design*. Okładkę zaprojektował Herbert Bayer; w ciągu dwóch lat książka doczekała się kilku kolejnych wydań. Read obficie cytował wykład Gropiusa wygłoszony na forum Design and Industries Association podczas krótkiej wizyty w Londynie w maju 1934 roku. Na koniec podsumowywał:

> Kiedy pisałem tę książkę, przyświecał mi tylko jeden cel: pragnąłem wesprzeć i upowszechnić koncepcje wyłożone przez doktora Gropiusa. Nie są to przy tym koncepcje istniejące wyłącznie na papierze. Zostały już wcielone w czyn. […] Artysta musi nadawać formę materii. Musi planować rozmieszczenie miast w regionie, rozmieszczenie budynków w mieście, musi projektować owe budynki, hale i fabryki, z których składa się metropolia, musi kreślić ich wnętrza, decydować o kształtach pomieszczeń, o świetle i barwach, musi dobierać meble, uwzględniając nawet najmniejsze szczegóły, musi zadbać o odpowiednie sztućce, filiżanki, spodki czy klamki[1].

Read przekształcił wykład Gropiusa, wygłaszany ostrożną angielszczyzną, w płomienny manifest.

Ów proces udomowiania znalazł kontynuację w postaci serii artykułów w „Architectural Review” publikowanych w 1934 i 1935 roku. Stał za nimi sojusznik Gropiusa Philip Morton Shand. Cykl nosił tytuł *Scenariusz ludzkiego dramatu*. Morton Shand przedstawiał czytelnikom ewolucję

dwudziestowiecznej architektury, nie stroniąc od śmiałych tez na temat Gropiusa, którego zestawiał z osiemnastowiecznym neoklasycznym architektem sir Johnem Soane'em. Obaj byli „wielkimi ludźmi, wielkimi pionierami i nauczycielami"[2]. Artykułowi towarzyszyły fotografie fabryki Fagus i domu dyrektora Bauhausu w Dessau. Do tego Morton Shand wskazywał na artystyczne pokrewieństwo Soana z Johnem Ruskinem i z mentorem Gropiusa Peterem Behrensem. Sam Gropius odcisnął, zdaniem Mortona Shanda, ogromne piętno na nowoczesnej architekturze.

Nikt jednak nie posunął się tak daleko jak Nikolaus Pevsner, autor książki *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, wydanej w 1936 roku. Oto więc postanowiono dać odpór wizji śmiesznego profesora Ottona Friedricha Silenusa, komicznego architekta funkcjonalisty z powieści Evelyna Waugh.

W lipcu 1935 roku w Londynie ukazała się książka Gropiusa *The New Architecture and the Bauhaus* (*Nowa architektura i Bauhaus*). Publikację załatwił Herbert Read. Morton Shand przetłumaczył niemiecki oryginał. Książka stanowiła wykład filozofii architektury Gropiusa.
Na zamieszczonych w niej ilustracjach przedstawiono projekty Gropiusa przygotowane w Niemczech, między innymi fabrykę Fagus czy pochodzące z 1931 roku plany niezrealizowanego wieżowca nad jeziorem Wannsee. Gropius opowiadał o prapoczątkach Bauhausu. Przytaczał historię o tym, jak stawił się w mundurze wojskowym przed obliczem wielkiego księcia Saksonii-Weimaru. Opisywał szkołę, którą stworzył. Czytelnicy mogli zobaczyć fotografie przedstawiające „typowe produkty Bauhausu, wprowadzone w Niemczech do masowej produkcji i wielce inspirujące dla zagranicznego wzornictwa przemysłowego", między innymi kuliste metalowe lampy, zastawę stołową Ottona Lindiga, prototypową minimalną kuchnię w Haus am Horn, tekstylia Otti Berger czy stalowe krzesła Marcela Breuera[3]. Gropius jak zwykle podkreślał, że nowe materiały i technologie oznaczają nowe szanse. Szkło, stal i beton mogły dać architektom większą elastyczność, a przez to możliwość tworzenia wspaniałych budynków, dających ludziom szczęście. Opisując szkło, Gropius uderzał w liryczne tony, zachwycając się „jego połyskującą bezcielesnością. Zdaje się ono unosić nad ziemią między ścianami na przekór prawom fizyki"[4]. Przypominał tu o swym młodzieńczym zaangażowaniu w ruch *Glasarchitektur*. Nawet teraz, gdy wkroczył w wiek średni i przeniósł się do

innego kraju, fascynował go mistycyzm architektury pławiącej się w powietrzu.

Różnorodność tematyki oraz złożone filozoficzne koncepcje przedstawiane w książce nastręczyły wydawnictwu Faber nie lada trudności. Redaktorem książki był Richard de la Mare, syn poety Waltera de la Mare. Wstęp, dość rozwlekły, wyszedł spod pióra Franka Picka. Gropius początkowo zamierzał zaprojektować okładkę, ale wycofał się w ostatniej chwili z powodu śmierci Manon. Zlecenie otrzymał László Moholy-Nagy, mieszkający wówczas w Berlinie.

Morton Shand, zgodziwszy się przetłumaczyć tekst, szybko odkrył, że zadanie będzie o wiele trudniejsze, niż przypuszczał. Stron przybywało, rozważania Gropiusa robiły się coraz bardziej zagmatwane i trudniejsze do przełożenia na angielski. W archiwach Fabera zachowały się listy od Sybil, żony Mortona Shanda. Pisała ona, że rozplątywanie najgorszych fragmentów tekstu, „całej tej metafizycznej abrakadabry”[5], było męczarnią, a jej mąż robił się od tego chory. Sam Morton Shand skarżył się: „Między nami mówiąc, mamy chyba problem z autorem, domaga się on bowiem włączenia zupełnie niezrozumiałego fragmentu, tym samym rozbijając spójność, którą nadałem książce”[6]. W grudniu 1934 roku zachorował na zapalenie oskrzeli. Parę miesięcy później przyplątała się kolejna choroba. Przepraszał więc za opóźnienia: „Nigdy nie podjąłem się równie wielkiego wyzwania. Związany z tym wysiłek doprowadził do przejściowych problemów zdrowotnych”. Jakby tego wszystkiego było mało, Morton Shand, otrzymawszy za przekład piętnaście funtów i pięć szylingów, dostał potem od wydawnictwa wezwanie do zapłaty sześciu funtów i czternastu szylingów w związku z poprawkami, które wprowadził. Co zrozumiałe, kategorycznie odmówił.

Nowa architektura i Bauhaus Waltera Gropiusa ukazała się 19 lipca 1935 roku. Pierwszy nakład wyniósł dwa tysiące egzemplarzy. Bez wątpienia książka przydała autorowi rozgłosu i do pewnego stopnia pomogła Brytyjczykom zrozumieć, czym był Bauhaus i co udało się osiągnąć jego twórcy. Gropiusowi rozpaczliwie zależało na promocji książki. Narzekał, że „The Times” nie zamieścił zapowiadanej recenzji i że ani w „Times Literary Supplement”, ani w „The Listener” nie pojawiły się żadne wzmianki. „Chętnie bym się dowiedział, czemu dotąd nie zajęli się książką”[7]. Zasadniczo jednak odbiór był dobry. Philip Morton Shand

stanął na wysokości zadania i zadbał, by dzieło „trafiło do najlepszych recenzentów”[8] – czyli znanych admiratorów i sojuszników Gropiusa. Proponował też wysłanie egzemplarzy do bibliotek w takich krajach jak Islandia, Estonia czy Litwa, by wzbudzić zainteresowanie za granicą (ten akurat pomysł był raczej niezbyt trafiony).

Niezawodny James Maude Richards zapewnił Gropiusowi recenzje w „Architectural Review” i w „Burlington Magazine”. Pisał: „Profesor Gropius, z pokorą właściwą ludziom wybitnym, umniejsza w książce swe zasługi i pomija fakt, że był osobiście odpowiedzialny za powojenne ożywienie europejskiej architektury”[9].

Po pewnym czasie ukazała się też wyczekiwana recenzja w „The Listener”. Architekt Raymond McGrath chwalił „nową wizję przestrzenną”[10] Gropiusa, porównując zgrabny, zdyscyplinowany budynek Bauhausu w Dessau z ociężałym Shell-Mex House w Londynie, ukończonym w 1931 roku.

Na łamach „Sunday Express” John Betjeman zachwycał się osiągnięciami Gropiusa w Bauhausie, choćby standaryzacją projektów „codziennych przedmiotów użytkowych – lamp, filiżanek, tapicerki i krzeseł”.

> Opracowano je z myślą o przyszłej produkcji masowej. Niemieccy fabrykanci kupowali projekty Bauhausu, w rezultacie więc w nowoczesnych mieszkaniach i domach w Niemczech nie znajdziemy rzeczy tak odrażająco pretensjonalnych jak w rozmaitych angielskich salonach, gdzie dominuje sztuka rodem z komercyjnych warsztatów. Gdybyż profesor Gropius mógł założyć Bauhaus na nowo tu, w Wielkiej Brytanii![11]

Betjeman był jednak publicystą poruszającym różne tematy i chwalącym różne style. Sympatię dla modernizmu potrafił łączyć z nostalgią za wzornictwem epoki wiktoriańskiej. Jego pochwały pod adresem Gropiusa i dziesięciokondygnacyjnych biurowców czy bloków mieszkaniowych z prefabrykatów nie brzmiały więc w stu procentach szczerze.

Najbardziej entuzjastyczna i przekonująca okazała się recenzja Anthony’ego Blunta, zamieszczona w „Spectatorze”. Blunt zaczął od wyjaśnienia, czemu Gropius nie jest należycie rozumiany w Anglii, kraju, którego kultura wizualna nadal pozostawała pod wpływem Francji, a przy tym umyślnie i złośliwie ignorowała osiągnięcia Niemiec. Jeśli chodzi o malarstwo, wielbiono Picassa czy Matisse’a. W architekturze natomiast

przywoływano Le Corbusiera, pomijając Gropiusa. Tymczasem „może się on pochwalić większymi osiągnięciami niż jakikolwiek żyjący obecnie architekt. Inni poprzestawali na projektowaniu porządnych budynków lub pisaniu dobrych książek o architekturze. Natomiast profesor Gropius jako jedyny starał się szukać praktycznych rozwiązań fundamentalnych problemów, wynikających z nowych stosunków sztuki i przemysłu”[12]. Stworzenie Bauhausu było, zdaniem Blunta, ważnym i wyjątkowym osiągnięciem Waltera Gropiusa.

W swej przenikliwej, przekonującej i żarliwej recenzji Blunt chwalił umieszczenie w książce licznych ilustracji budynków Gropiusa. „Dla niejednego angielskiego czytelnika będą one prawdziwą rewelacją. Dowiodą, że już w 1911 roku profesor Gropius zapuścił się daleko, podążając nową ścieżką. Stawiał wówczas budynki, które w dzisiejszej Anglii wydałyby się śmiałe, wręcz brawurowe. Warto tu odnotować, że książka jest nadzwyczaj solidnie wydana, a jej okładka przedstawia wyśmienity fotomontaż profesora Moholy-Nagya”. Blunt był jedynym recenzentem, który zwrócił na to uwagę.

Książka *Nowa architektura i Bauhaus* doczekała się recenzji również poza Londynem. *Czemu nie zbudować miasta z zielenią na dachach?*, pytał nagłówek artykułu w „Glasgow Evening News”. Autor z optymizmem proponował, by koncepcje urbanistyczne Gropiusa, kładącego nacisk na światło i unikanie ciasnoty, zastosować w Glasgow, „kamiennej pustyni” pełnej klaustrofobicznych czynszówek[13]. Liverpoolski profesor architektury Charles Reilly zamieścił entuzjastyczną recenzję książki w „Lancashire Guardian”.

Ostatecznie zatem rozgłos przeszedł oczekiwania Fabera, a zapewne i samego Gropiusa. Mimo to opinie w rodzaju tej z „New English Weekly” – „Gropius to jeden z najbardziej niezwykłych geniuszy” – nadal nie były powszechnie podzielane[14].

———

Gropius wciąż czuł silną więź z Bauhausem oraz z poszczególnymi pracownikami i uczniami szkoły. Podczas pracy nad książką powróciło wiele wspomnień. Panujące w szkole etos eksperymentowania oraz symbioza życia i sztuki odcisnęły piętno na wielu absolwentach.

Jadąc do Londynu, Gropius miał ze sobą starannie wystukaną na maszynie listę swoich niemieckich kontaktów, od Adlerwerke po Wagnera. Dziś ten poruszający dokument znajduje się w jego archiwum. Lista zawiera wiele nazwisk osób z Bauhausu. Gropius nadal był z nimi emocjonalnie związany. Tymczasem przybywało okrutnych historii o prześladowaniach czy zwalnianiu z pracy dawnych towarzyszy, zwłaszcza tych, którzy mieli żydowskie pochodzenie.

Tkaczka Gunta Stölzl, żona Arieha Sharona, żydowskiego architekta osiadłego w Palestynie, była nękana przez komunistycznych uczniów Bauhausu po tym, jak Gropius zrezygnował z kierowania szkołą. Wysuwali oni wobec niej rozmaite antysemickie oskarżenia. Posunięto się nawet do wyrycia swastyki na jej drzwiach. W 1931 roku Stölzl rzuciła pracę, opuściła Dessau i przeniosła się do Szwajcarii.

Ceramiczka Marguerite Friedländer projektowała zastawę stołową, masowo produkowaną przez Königliche Porzellan-Manufaktur. Po objęciu władzy przez nazistów straciła posadę wykładowczyni. Uciekła do Szwajcarii, stamtąd do Holandii. Zakłady (przemianowane na Staatliche Porzellan-Manufaktur) nadal wytwarzały zastawę na podstawie jej projektów, ale pomijano jej nazwisko.

Margarete Heymann (znana później jako Grete Marks) założyła z mężem własną fabrykę: Haël-Werkstätten. W szczytowym okresie rozwoju zatrudniała sto dwadzieścia osób. Potem jednak naziści zaczęli przejmować żydowskie przedsiębiorstwa. 1 lipca 1933 roku Heymann postanowiła zamknąć fabrykę. Dziesięć miesięcy później musiała sprzedać ją za śmiesznie niską sumę 45 tysięcy marek. Gestapo straszyło ją aresztowaniem, uciekła więc na Bornholm, a w 1936 roku wyjechała do Wielkiej Brytanii.

Historia Marianne Brandt szczególnie dotknęła Gropiusa. Brandt była niegdyś prawdziwą gwiazdą wzornictwa w warsztacie metaloplastyki Bauhausu. Kiedy Gropius opuścił szkołę, przeniosła się z nim do Berlina i zatrudniła w jego pracowni. Wspominała ten okres jako „szczęśliwy, choć nazbyt krótki”[15]. Zabrakło zleceń i Gropius pomógł jej znaleźć pracę w Ruppel, fabryce produktów metaloplastycznych w Gotha. To jednak również nie wypaliło. W 1932 roku wrażliwa i melancholijna Brandt zaszyła się w domu swych rodziców w Chemnitz. Jej powszechnie znane powiązania z Bauhausem oraz surowy styl projektowania, świadomie unikający wszelkiego *Gemütlichkeit*, sprawiły, że znalazła się na celowniku

nazistów (podejrzenia budził też fakt, że miała męża Norwega). Kobieta, którą Moholy-Nagy określił mianem swej najlepszej i najbardziej utalentowanej studentki, zniknęła ze sceny artystycznej na całe lata trzydzieste.

Gropius ubolewał nad losami swych uczniów i uczennic. Uważał ich za swoich wychowanków, następców, których natchnął idealistycznymi aspiracjami. Niestety, w późniejszych latach ludzi związanych ongiś z Bauhausem czekały jeszcze smutniejsze doświadczenia.

———

W 1935 roku dwaj bliscy przyjaciele i współpracownicy dołączyli do Gropiusa w Londynie: László Moholy-Nagy przyjechał w maju, Marcel Breuer zaś w październiku. Obaj zaczęli życie na emigracji ugoszczeni przez Pritchardów w Lawn Road Flats. Moholy-Nagy przeniósł się do Anglii z Holandii, gdzie po opuszczeniu coraz bardziej nieprzyjaznego Berlina pracował przez pewien czas jako artysta komercyjny.
W październiku poprzedniego roku biuro Goebbelsa wezwało go, by wybrał trzy spośród swoich abstrakcyjnych obrazów i przedłożył je do oceny w Izbie Kultury Rzeszy. Na szczęście zdołał w porę wyjechać do Holandii. Gdy zjawił się w Lawn Road Flats, zastał tam czek opiewający na pięć gwinei – wypłatę od wydawnictwa Faber za projekt okładki *The New Architecture and the Bauhaus* Gropiusa. Jego była żona, Lucia, przeprowadziła się do Londynu już wcześniej. On sam wybrał stolicę Wielkiej Brytanii pod wpływem swej nowej ukochanej Sibyl Pietzsch, pisarki, którą poślubił w styczniu 1935 roku.

Panujące w Anglii tolerancję, zamiłowanie do powściągliwości i autoironię, a przede wszystkim wszechobecne amatorstwo uważał za doskonałe antidotum na „przyciężki niemiecki kult profesjonalizmu”[16]. Winą za groźną sytuację polityczną Niemiec obarczał zbyt sztywną specjalizację. „Anglia była krajem amatorów. Moim krajem”, mówił.

Wraz z Sibyl oraz ich osiemnastomiesięczną córeczką Hattulą wprowadzili się do mieszkania obok Gropiusów. Po trzech miesiącach przenieśli się do Golders Green. Mimo to na zawsze zapamiętali ten krótki epizod. Sibyl wspominała zaskoczenie, które czuła podczas pierwszej wizyty w bloku. „Wszystkie drzwi wyglądały tak samo i na każdych

widniał NUMER. Nie prowadziły do osobnych apartamentów”[17]. Opisywała też kolację w Gourmet’s Club, urządzoną przez amatorów ciekawej kuchni, późniejszych pomysłodawców *Good Food Guide*, przewodnika po najlepszych restauracjach (deser lodowy okazał się zrobiony z sera roquefort). Był też niepokojący pokaz amatorskiego filmu nakręconego amatorską kamerą, na którym Pritchardowie, ich synowie i Henry Moore „hasali sobie po górach i dolinach zupełnie nago, co nieco nas zszokowało – wszak mówimy tu o roku 1935, a nie 1969”.

Tego samego wieczora w Lawn Road Flats Moholy-Nagy zaprezentował pierwsze fragmenty filmu *London Zoo*. Przygotowywał go razem z biologiem Julianem Huxleyem. Wiele swoich ówczesnych zleceń zawdzięczał koneksjom z ludźmi z Hampstead. Razem z dokumentalistą Johnem Mathiasem kręcili film o życiu seksualnym homarów. Grafik i projektant Ashley Havinden załatwił mu posadę projektanta wnętrz oraz witryn konserwatywnego sklepu z konfekcją męską Simpsons of Piccadilly; Moholy-Nagy wykorzystał tę okazję, by dowcipnie poigrać sobie ze stereotypem angielskiego dżentelmena.

John Betjeman przedstawił Moholy-Nagya Harry’emu Paroissienowi z wydawnictwa Penguin. Ten zamówił u niego fotografie do trzech książek o tradycyjnym życiu w Anglii: *The Street Market of London*, *Eton Portrait* oraz *An Oxford University Chest*. Jack Pritchard przytaczał anegdotę o tym, jak Betjeman i Moholy-Nagy udali się na pewne wytworne przyjęcie. „Żegnając się, László powiedział poplątaną angielszczyzną: «Dziękuję za przyziemny wieczór». Gospodyni wyglądała na zaskoczoną. «Nie przejmuj się – pocieszył go później Betjeman. – Ona faktycznie jest bardzo przyziemna»”[18].

Moholy-Nagy starał się szukać w Londynie sprzymierzeńców, by założyć brytyjski Bauhaus. Nie był to bynajmniej nowy pomysł. Już w 1931 roku Herbert Read, wówczas profesor sztuk pięknych w Edynburgu, próbował zebrać pieniądze i powołać do życia nowoczesny ośrodek kształcenia artystycznego, wzorowany na szkole Gropiusa. Liczył, że dzięki temu przywróci Edynburgowi rangę z późnego okresu georgiańskiego, gdy miasto było ważnym ośrodkiem życia intelektualnego. Plany spełzły na niczym. Teraz, skoro sam Gropius zamieszkał w Hampstead, wrócono do starej idei. Moholy-Nagy odbywał spotkania z Pritchardem, Richardem Carline’em, malarzem surrealistą Peterem Dawsonem, Henrym Moore’em, Rolandem Penrose’em, Peggy

Guggenheim i innymi osobistościami. Carline, malarz, jedna z najważniejszych osobistości z Hampstead, lokator domu na Downshire Hill, uważał, że „projekt niestety nie miał szans, a to za sprawą braku środków finansowych i, co ważniejsze, braku wsparcia ze strony ówczesnych londyńskich środowisk artystycznych”[19].

Nie ma pewności, czy Gropius, który uczestniczył w niektórych spotkaniach, był zwolennikiem pomysłu. Doświadczenia z Royal College of Art mogły stanowić sygnał ostrzegawczy. Czyżby po tylu przejściach Walter Gropius, wiecznie optymistyczny pracoholik, tracił zapał i siły? Ashley Havinden powiedział mu pewnego razu: „Walterze, wspaniale, że znalazłeś się w Anglii. Założysz tu nowy Bauhaus, którego tak bardzo potrzebujemy”. „Ashleyu, nie dam rady po raz drugi”, odparł Gropius[20].

Przez całą pierwszą połowę lat trzydziestych Marcel Breuer tułał się przygnębiony po Europie i Maroku. Często słał listy do Ise („*liebe pia, pia mia*”)[21], z którą był w czułej przyjaźni. W maju 1934 roku napisał do niej z Zurychu, skarżąc się na klimat polityczny. „Wszystko zasnuła mgła”, mówił[22]. Uważał, że niepowstrzymanie nadchodzi kolejna wojna. W dzień Bożego Narodzenia wysłał list z Budapesztu, odpowiadając na wieści o Gropiusach z Anglii. „To, co piszesz, brzmi jak baśń”[23]. Rozważał, czy nie dołączyć do swych przyjaciół w Londynie. Zapewne za radą Gropiusa już wcześniej skontaktował się z angielskim architektem modernistą F. R. S. Yorkiem, sondując możliwość współpracy. Nie miał szans na emigrację do Anglii bez konkretnych perspektyw zatrudnienia w zawodzie.

Lista lokatorów Lawn Road Flats z roku 1935 zawiera nazwisko „Herr Breuer” pod numerem szesnastym, a więc w mieszkaniu tuż obok Gropiusów, zwolnionym niedawno przez Sibyl i Moholy-Nagya. Wyjazd Breuera z Berlina obfitował w dramatyczne zdarzenia. Przeszmuglował pieniądze z Niemiec, ukrywając banknoty między stronami egzemplarza *Mein Kampf*, który wysłał Caroli Giedion. Carola, wraz z mężem Sigfriedem, również mieszkała wówczas w Lawn Road Flats. Przerażona przesyłką w postaci „znienawidzonej diatryby Hitlera”[24], wyrzuciła ją natychmiast do śmieci. Dowiedziawszy się o tym, Breuer zaczął rozpaczliwie przeszukiwać śmietnik. Szczęśliwie udało mu się odzyskać pieniądze.

Podobnie jak Gropiusowie, stał się wkrótce jednym z najważniejszych lokatorów Lawn Road Flats. Podczas przyjęć urządzanych przez Pritchardów roztaczał swój węgierski urok. Po latach z sympatią wspominał dom i jego atmosferę. Opisywał go jak kobietę: „Polubiłem tę dziewczynę. […] Jest szczodra, przyjacielska i gościnna. Nie dba obsesyjnie o swój dobytek. Ech, gdyby wszystkie piękne dziewczyny takie były”[25].

Kolejną osobą związaną z Bauhausem, która zjawiła się w Lawn Road Flats, choć zapewne nie została powitana równie serdecznie, był Herbert Bayer. Adoptowana córka Gropiusów Ati wysuwała później tezę, że jej ojczym zdecydował się na przeprowadzkę do Anglii po części dlatego, żeby ostatecznie rozdzielić Ise od jej kochanka. Ale Ashley Havinden, który czerpał inspirację z prac Bayera, wspominał, że spotkał go na przyjęciu u Pritchardów. Prawdopodobnie Bayer spędził w Londynie zaledwie kilka tygodni, potem zaś wrócił do Berlina. Miał złe przeczucia co do niemieckiego reżimu. W listopadzie 1935 roku pisał Ise, że „diabeł zerwał się ze smyczy”[26]. Mimo to ostrożnie układał się z nazistami i w tamtym okresie projektował broszurę niesławnych Igrzysk Olimpijskich z 1936 roku.

Pod koniec roku 1935 sytuacja finansowa Gropiusa znów wyglądała fatalnie. Oznaczało to kolejny smutny list do Pritcharda. Gropius brał na siebie część winy za to, że projekty architektoniczne Isokonu pozostały niezrealizowane. „Szkodzę Twojej firmie. […] Obaj podjęliśmy ryzyko i mam teraz nadzieję, że będę potrafił przegrać z godnością podobnie jak Ty, szukając nowego początku”[27]. Sprawy przedstawiały się tak marnie, że Gropius musiał zwrócić się o tymczasową pożyczkę do wiernego Ceesa Hendrika van der Leeuwa. Pritchard również wykazał się szczodrością. „Nie martw się o podjęte przeze mnie ryzyko – to wszak tylko zwyczajne sprawy finansowe. Ty musiałeś znacznie więcej postawić na jedną kartę”[28]. Upierał się, że Gropiusowie muszą pozostać jego gośćmi w Lawn Road Flats, nie płacąc czynszu. Co więcej, zaproponował Walterowi stanowisko do spraw wzornictwa w firmie London Aluminium Company Ltd, którą właśnie zakładał. Zadaniem Gropiusa byłoby sporządzanie projektów oraz pomoc w znalezieniu kolejnego projektanta. Otrzymywałby za to wynagrodzenie „odpowiadające mniej więcej” czynszowi w Lawn Road Flats. Aby odwdzięczyć się za tę hojność, Gropius

postanowił odnowić i przedekorować mieszkanie, wprowadzając nowy schemat kolorów, oparty na beżu i bieli.

Wziął się też do projektowania linii produktów dla London Aluminium Company. Stworzył między innymi składane krzesła i stoły, imbryki do kawy i herbaty oraz tace. Wydaje się, że światło dzienne ujrzał tylko wykonany z anodowanego aluminium kosz na papierowe odpadki. Pritchard założył później kolejną spółkę, Isokon Furniture Company, i w 1936 roku uczynił Gropiusa kontrolerem do spraw wzornictwa. Gropius zaproponował zatrudnienie Marcela Breuera. Pierwszym produktem był fotel wykonany ze sklejki. Jack i Molly Pritchardowie już wcześniej, przy okazji wizyty w Zurychu, podziwiali inny fotel Breuera, zrobiony z aluminium. Zamówili nawet egzemplarz do swojego penthouse'u w Lawn Road Flats. Chętnie przystali na propozycję Gropiusa, czego efektem był Isokon Long Chair. Ów przepiękny fotel z laminowanej sklejki po dziś dzień stanowi jeden z nielicznych przykładów brytyjskiego modernizmu z lat trzydziestych.

Już w czasach Bauhausu meble Breuera charakteryzowały się szczególną elastycznością i swobodą. Ich twórca kierował się zasadą, że meble muszą być „wolne w przestrzeni", a każdy przedmiot „odpowiednio zaprojektowany i funkcjonalny będzie «pasował» do dowolnego pomieszczenia jak żywy obiekt, jak kwiat lub człowiek"[29]. Architekt Clive Entwistle twierdził, że Isokon Long Chair miał oszczędną formę i płynne linie, co budziło skojarzenia z orchideą lub lampartem. Zarazem w fotelu było coś surrealistycznego. Podkreślono to subtelnie w materiałach reklamowych, na fotomontażu przygotowanym przez Moholy-Nagya. Przedstawiał on parę siedzącą w fotelach Breuera, skierowanych w dwóch przeciwnych kierunkach. Fotografie wykonano w penthousie Pritchardów. W broszurze umieszczono też wykonany przez Molly rysunek, na którym widniała postać kąpiąca się w wannie – oczywista sugestia, że ten, kto zasiądzie w szezlongu, poczuje się równie przyjemnie i lekko, zaznając doświadczeń jak z rozkosznego, zmysłowego snu.

W kręgach wysmakowanej socjety Isokon Long Chair uchodził za kultowy mebel. Właściciele nowego luksusowego apartamentowca przy Dolphin Square w Westminsterze zamówili dziesięć egzemplarzy i rozstawili je dokoła basenu. Breuer zaprojektował też krzesła stołowe i stoły ze sklejki. Meble Isokonu sprzedawano w Heal's, w Dunn's w Bromley oraz w sklepie John Lewis. Były ponadto prezentowane przez

grupę MARS w New Burlington Galleries. Nie trzeba dodawać, że stanowiły wyposażenie gabinetu terapeutycznego Molly Pritchard przy Upper Harley Street.

———

W styczniu 1936 roku nowa lokatorka wprowadziła się do Lawn Road Flats: Ati, córka Herthy, siostry Ise. Hertha od zawsze miała problemy ze zdrowiem. Cierpiała między innymi na epilepsję. Aż wreszcie ciężko zachorowała i w Nowy Rok zmarła. Ise wyprawiła się do Berlina po dziesięcioletnią siostrzenicę. Dla pogrążonego w żałobie, zdezorientowanego dziecka było to okropne przeżycie. Podczas przeprawy przez burzliwy kanał La Manche Ati okrutnie cierpiała na chorobę morską. Wymiotowała też w pociągu do Londynu. Poczuła się jeszcze gorzej, gdy Ise próbowała nakarmić ją owsianką w nadziei, że ta dobrze podziała na żołądek. Gropius i Pritchardowie odebrali je z dworca i zawieźli na Lawn Road. „Niebo było ciężkie od chmur, powietrze zimne i wilgotne, nawet w tym dużym, białym domu, do którego przyjechaliśmy", wspominała Ati[30]. Umieszczono ją w maleńkim pokoju, „klitce o białych ścianach i nagiej podłodze" w penthousie Pritchardów, piętro wyżej niż mieszkanie Gropiusów. Wcześniej zabrano stamtąd zabawki dzieci Jacka i Molly – Jonathan i Jeremy przebywali wówczas w Beacon Hill, szkole z internatem prowadzonej przez Dorę Russell.

Ise, która chorowała przez całą poprzednią jesień, wybrała się na rekonwalescencję do Dartington na zaproszenie Elmhirstów. Przyczyną choroby były problemy układu rozrodczego, nękające ją od początku małżeństwa. Angielscy specjaliści orzekli, że wbrew wcześniejszym nadziejom Ise nigdy nie będzie mogła mieć dzieci. Przeprowadzona operacja zwiadowcza ujawniła, że narządy rozrodcze zostały „nieodwracalnie pouszkadzane przez zrosty"[31]. Przyjazd siostrzenicy był swego rodzaju rekompensatą od losu. Ati stała się zastępczą córką również dla Gropiusa, który wciąż opłakiwał niedawną śmierć Manon. Małżonkowie planowali oficjalnie adoptować dziewczynkę i wychować jak własne dziecko.

Nic zatem dziwnego, że Ise dokładała starań, by Ati dobrze poczuła się w nowym kraju. Zapewniono jej lekcje angielskiego i zajęcia z pływania.

Ise często czytała siostrzenicy książki po angielsku. Były też zajęcia artystyczne. Po latach Ati podejrzewała, że zapłacił za nie Pritchard. Mimo to czuła się samotna, pozostawiona własnemu losowi. Siadywała przy oknie i długo patrzyła tęsknym wzrokiem na koty wałęsające się po zieleńcu na tyłach domu. Regulamin Lawn Road Flats zabraniał trzymania zwierząt w mieszkaniach, ale Ise przemyciła dla Ati maleńką orzesznicę, która zabawiała dziewczynkę – zwłaszcza kiedy chłeptała sherry z kieliszka – dopóki nie zapuściła się na balkon, gdzie dopadła ją bezlitosna sowa.

Jack Pritchard, jowialny i sympatyczny, wprowadził Ati w świat nowej rozrywki, jaką było pływanie w stawie Hampstead Pond. Zabrał tam ją i swych synów, gdy wrócili ze szkoły z internatem. „Wszyscy się rozebrali, odsłaniając ciała bielutkie niczym rybie brzuchy, po czym wskoczyli do wody. Byłam zmrożona tym widokiem – podobnie jak samą wodą, która okazała się lodowata. Nie wiedziałam, że moja nauka angielskości dopiero się zaczyna”[32]. Kolejnym elementem tej edukacji były długie wędrówki z plecakami po prowincji. Pritchard zdecydował, że Ati pójdzie do szkoły Dory Russell.

Zanim zabrał dziewczynkę do Beacon Hill, przebiegle zaproponował jej kilka innych, bardziej tradycyjnych szkół z internatem. Ati uznała je za równie obce i nieprzyjemne jak nazistowskie szkoły w Niemczech. Beacon Hill natychmiast ją zachwyciło:

> Piszczące i chichoczące półnagie dzieci biegały po trawniku. Nie zwracały uwagi na nas ani na innych dorosłych. Gdzieś za rozrośniętymi krzakami róży znajdował się basen – słyszałam plusk wody i dzikie śmiechy. Wydawało się, że nie ma tu żadnej dyscypliny, żadnego narzuconego porządku. Od razu pokochałam to miejsce.

Beacon Hill należało do grona kilku radykalnych szkół działających w Wielkiej Brytanii w latach trzydziestych, obok Summerhill Alexandra Sutherlanda Neilla czy szkoły W. B. Curry’ego w Dartington. „Osobiście uważam, że edukacja musi mieć wywrotowy charakter, bo inaczej będzie bezwartościowa”, pisał Bertrand Russell[33]. W Beacon Hill udział w zajęciach był dobrowolny. Istniała rada, w której skład wchodziły dzieci – dzięki temu mogły uczyć się na własnych błędach. Ati od razu świetnie odnalazła się w Beacon Hill. Nazywała ją „dziecięcym rajskim ogrodem”[34]. Szkoła umożliwiała rozwój kreatywności w takich dziedzinach jak teatr, sztuki piękne czy rzemiosło. Sama Ati traktowała pracownię plastyczną jako najważniejsze miejsce w całej placówce.

Gropius zaś widział w Beacon Hill odzwierciedlenie swych zasadniczych przekonań. Nic dziwnego, skoro kładziono tam nacisk na to, by młodzi ludzie dokonywali odkryć na temat samych siebie i wytyczali własne ścieżki – choćby w kierunku sztuki czy wzornictwa.

———

Tymczasem Gropius doświadczał kolejnych rozczarowań zawodowych. Z początku ucieszył się, gdy wraz z Maxwellem Fryem został poproszony o zaproponowanie projektu nowego budynku Christ's College w Cambridge. Liczył, że tak prestiżowe zlecenie w historycznym mieście akademickim pozwoli mu zwrócić na siebie uwagę elity intelektualnej i zapewni mu w Wielkiej Brytanii pozycję wpływowego architekta. Projekt dotyczył akademika dla studentów oraz domu dla kadry. Gropius i Fry wymyślili nowoczesny budynek z tradycyjnym czworokątnym dziedzińcem i z miejscem dla dziesięciu sklepów od strony Hobson Street. Wszystko opierało się na stalowym szkielecie. Fasada miała zostać wykonana z kamienia, dzięki czemu budynek wpasowywałby się w swe historyczne otoczenie. Widać, jak bardzo zależało Gropiusowi na zleceniu, skoro gotów był przekonywać konserwatywną profesurę Cambridge, że pójdzie w ślady dawnych mistrzów architektury.

Wśród popierających projekt przedstawicieli kadry Christ's College byli biolog Conrad Hal Waddington, fizyk John Desmond Bernal oraz naukowiec i pisarz Charles Percy Snow. Spotkanie zorganizowane 2 marca 1937 roku, kiedy Gropius prezentował swą koncepcję, nadawałoby się na scenę jednej z powieści Snowa, poświęconych życiu uniwersyteckiemu. Poddany pod głosowanie wniosek o zatrudnienie Waltera Gropiusa jako „architekta nowego budynku" został odrzucony stosunkiem trzynastu głosów do ośmiu. Ostatecznie wybrano neogeorgiański projekt architekta tradycjonalisty sir Alberta Richardsona. Podobny scenariusz powtórzył się w tym samym okresie w przypadku Maxwella Frya i nowego budynku All Souls College.

W 1936 roku Gropius i Fry zaczęli projekt budynku Denham Film Processing Laboratories. Z początku wiązali z nim pewne nadzieje, ale raz jeszcze się zawiedli. Budynek miał mieścić jeden z oddziałów wytwórni Denham Film Studios, założonej przez Alexandra Kordę – czyli Sándora Lászlo Kellnera, który chętnie zatrudniał innych emigrantów. Przykładowo

powierzył Moholy-Nagyowi zaprojektowanie dziwacznych efektów specjalnych do filmu *Rzeczy, które nadejdą*, adaptacji książki Herberta George’a Wellsa.

Gropius wydawał się wręcz idealną osobą do stworzenia projektu dla Denham. Miał przecież doświadczenie w architekturze przemysłowej. W istocie jednak nie pozostawiono mu zbyt dużej swobody działania. Stalowa rama budynku powstała już wcześniej. Do tego dochodziły rozmaite ograniczenia natury technicznej. Laboratoria musiały być klimatyzowane i spełniać rygorystyczne standardy przeciwpożarowe. Gropius musiał pracować w pośpiechu i po łebkach. Narzekał, że zleceniodawcy mogli w ogóle pominąć konsultację z architektem i od razu zwrócić się do budowlańców. Ostateczny rezultat nie usatysfakcjonował go do tego stopnia, że nie zgodził się na jakiekolwiek rozreklamowanie budynku i odmówił przyjmowania dalszych zleceń od firmy. No ale przynajmniej dzięki Denham Film Processing Laboratories zarobił jakże pilnie potrzebne siedemset pięćdziesiąt funtów.

Najbardziej widowiskowym – a więc najmniej typowo angielskim – budynkiem Gropiusa jest dom przy Old Church Street w Chelsea, ukończony w 1936 roku. Zamówiła go para dobrze znana w show-biznesie: dramaturg i scenarzysta Benn Levy oraz jego żona, aktorka Constance Cummings. Wspominała ona Gropiusa jako „czarującego człowieka”[35].

Działkę budowlaną Levy kupili wspólnie z parą przyjaciół: wydawcą Dennisem Cohenem i jego małżonką. Cohenowie postawili najpierw własny dom, zaprojektowany przez Erica Mendelsohna i Serge’a Chermayeffa. Drugi dom miał być równie nowoczesny i luksusowy.

Początkowo Gropius chciał fasady z nagiej cegły. Jak widać, był świadom historycznego kontekstu. Uważał się za następcę Schinkla, sławnego berlińskiego architekta – i oczywiście, skoro przyszło mu teraz pracować w Londynie, za następcę Soane’a. Już wcześniej dostroił się do subtelnej dyscypliny szeregowych domów z osiemnastego i początków dziewiętnastego wieku, a poza tym wiele budynków z Old Church Street miało ceglane fasady. Jednak firma Cadogan Estate, właściciel gruntów, zażyczyła sobie elewacji ze „śnieżnobiałego betonu”, tak samo jak w dwóch pobliskich domach, zaprojektowanych przez modnego architekta Olivera Hilla.

Dom przy Old Church Street zaprojektowany przez Gropiusa dla Benna Levy’ego i Constance Cummings, 1936

Gropius potrzebował kreślarza, zatrudnił więc Albrechta Proskauera (później znanego jako Aubrey Edward Prower), emigranta z Niemiec, który niedawno przybył do Anglii. Levy House miał być sporą willą, obejmującą pokoje dla kamerdynera i trzech służących. Nie zabrakło też olśniewającej przestrzeni do podejmowania gości, choćby sali muzycznej z niezwykłym zakrzywionym oknem oraz tarasu, na który wychodziło się przez

przesuwane okno balkonowe. Całość przywodziła na myśl domy z Hollywood. Gropius zaprojektował również zestaw mebli, ale Levy i jego żona sprowadzili własne sprzęty. Architekt mógł za to popisać się pięknymi, szerokimi schodami. Zadbał też o specjalną podgrzewaną podstawę na doniczki z kaktusami – państwo Levy dzielili z nim zamiłowanie do tych roślin.

Pełen krągłości budynek cieszył się podziwem nielicznych ówczesnych miłośników modernizmu. Trafił nawet do książki *The Modern House in England* F. R. S. Yorke'a, współpracownika Marcela Breuera. Ale gusta się zmieniają. W 1969 roku postmodernistyczny architekt Theo Crosby określił Levy House mianem „doskonałego przykładu porażki architektury wczesnych lat trzydziestych”[36]. Dom był wówczas w wyraźnie kiepskim stanie i Crosby proponował, by obłożyć go czarnymi płytkami oraz grubo kładzionymi stiukami. Byłaby to swego rodzaju zemsta postmodernizmu.

Walter Gropius zbudował w Wielkiej Brytanii jeszcze tylko jeden dom dla prywatnego klienta: Wood House w Shipbourne w hrabstwie Kent. Zleceniodawcami byli młody lewicowy polityk Jack Donaldson, przyszły członek labourzystowskiego rządu Jamesa Callaghana, oraz jego żona Frances, pisarka i biografka znana przede wszystkim za sprawą książki o Edwardzie VIII. Różnili się oni od państwa Levy. Owszem, Frances miała teatralne koneksje – jej ojciec Freddie Lonsdale był autorem popularnych komedyjek. Niemniej tym razem Gropius musiał zadowolić parę młodych, niezwykle poważnych, świadomych społecznie osób. Donaldsonowie chcieli praktycznego i ładnego domu. Żadnego *grand luxe*.

Jack Donaldson wiedział co nieco o nowoczesnej architekturze i o eksperymentach społecznych. Należał do grona entuzjastów Pioneer Health Centre, ośrodka założonego w latach dwudziestych w Peckham, ubogiej dzielnicy Londynu. Celem ośrodka było analizowanie społecznych kontekstów rozmaitych chorób i próba stworzenia nowego środowiska, mogącego owym chorobom zapobiegać. Donaldson zaangażował się w prace nad nową siedzibą Pioneer Health Centre, zaprojektowaną przez Owena Williamsa. Miał przyjaciół wśród emigrantów przybywających do Londynu. Usłyszawszy o problemach finansowych Gropiusa, zaproponował mu czterysta funtów płatne z góry w zamian za projekt domu. Wood House bywa czasem przypisywany Gropiusowi i Fryowi, ale w rzeczywistości zaprojektował go ten pierwszy, raz jeszcze korzystając z pomocy kreślarza Albrechta Proskauera, którego inicjały widnieją na wielu planach.

Dom wybudowano na przeszło jednohektarowej działce, o lekko nachylonym terenie. Rozciągał się stamtąd widok na pola i lasy. Donaldsonowie kupili ziemię od swego przyjaciela Petera Cazaleta. Gropius, rzecz nietypowa, zaprojektował budynek z drewna, spokojny, spójny, bardzo odmienny od krzykliwie ekspresjonistycznego Haus Sommerfeld z 1921 roku. Bez wątpienia na powrót zainteresował się drewnem, odkąd zaproszono go na rozdanie nagród Timber Development Association. W wygłoszonym tam przemówieniu podkreślał: „Wszystkie nowoczesne formy budownictwa tylko po części zależą od nowatorskich materiałów budowlanych. […] Prawdziwie twórczy architekt nigdy nie ogranicza się do stosowania jednego budulca we wszystkich swoich projektach”[37]. Do zbudowania Wood House posłużył Gropiusowi kanadyjski cedr nieimpregnowany, zmieniający kolor zależnie od pory roku. Za deskami kryła się specjalna, niepalna, sprasowana trzcina sprowadzona z Jugosławii.

Samorząd lokalny sprzeciwił się planom Gropiusa. Oznajmiono, że dom „nie będzie harmonizował z okolicą i zaszkodzi jej urokowi”[38]. Konieczna okazała się apelacja do Ministerstwa Zdrowia, które podejmowało w tamtych czasach decyzje dotyczące budownictwa. Ministerstwo wyraziło zgodę. Powstał dom o charakterystycznych modernistycznych elementach, typowych dla lat trzydziestych – przykładem choćby biegnące pod kątem zadaszenie nad wejściem czy zewnętrzne schody na taras na piętrze. Mimo to dziś dom ma w sobie specyficzną ponadczasowość, jaką William Morris podziwiał w przypadku niektórych budynków. Sprawia wrażenie, jakby od zawsze stał w tamtym miejscu.

Maxwell Fry opisywał współpracę z Walterem Gropiusem, jego skromność połączoną z „lwią odwagą. […] Moje projekty powstają za sprawą nadgarstka. Projekty Gropiusa rodziły się raczej w jego głowie”[39]. Uważał, że dobrze się uzupełniali. Na przykład kolegium wiejskie Impington stanowiło, jego zdaniem, „przykład doskonałej współpracy”. Dodawał, że w osobie Henry’ego Morrisa trafił im się klient, który był nie tylko geniuszem, ale też „jednym z najrozkoszniejszych angielskich ekscentryków”: erudytą, lirykiem, miłośnikiem architektury, zdolnym docenić historyczne piękno Oxfordu i Cambridge (nic dziwnego, skoro studiował na obu tych uczelniach). Morris zasługiwał ponadto na miano

wspaniałego obrazoburcy. Szydził zarówno z surowości brytyjskich komunistów, jak i z lenistwa „kapitalistów o twarzach niczym talerze”[40]. Był homoseksualistą romantykiem, niezwykle cenił życie rodzinne i edukację. Zdaniem Frya Gropius odniósł istotną korzyść, pracując dla Morrisa, bo dzięki kontaktom z nim „wiele się dowiedział o naturze swego nowego kraju”.

Niestrudzony Jack Pritchard zgromadził fundusze na zapłacenie wstępnych honorariów za projekt kolegium wiejskiego Impington. Kwota ta wyniosła około tysiąca dwustu funtów. Henry Morris przewidywał, że nie zdoła nakłonić Rady Edukacji Cambridgeshire do zatrudnienia nieznanego niemieckiego architekta. Pritchard nakłonił zatem Williama George’a Constable’a, profesora sztuk pięknych w Cambridge, Charlesa Holdena, wiceprzewodniczącego RIBA, ekonomistę z Cambridge Johna Maynarda Keynesa i inne osoby, by podpisały się pod listem poparcia dla „potężnego duetu” Gropius–Fry[41]. „Pan Fry ma wyczucie angielskiej tradycji oraz zmysł praktyczny. Tymczasem profesor Gropius to jeden z najniezwyklejszych umysłów architektonicznych naszej epoki, człowiek ogromnie zainteresowany społecznymi aspektami budownictwa, obeznany z nowoczesnymi badaniami naukowymi”.

Reklama ta nie przyniosła skutku. Nie udało się zebrać ostatecznej sumy. Sytuacja finansowa projektu pogorszyła się dodatkowo, gdy wyszło na jaw, że Gropius zażyczył sobie standaryzowanych elementów budowlanych, jakich nie produkowano wówczas w Wielkiej Brytanii. Planowany koszt budowy miał wynieść 20 tysięcy funtów, ale kwota ta okazała się niewystarczająca. Gropius napisał do Keynesa z prośbą o radę, jak pozyskać brakujące pieniądze – co najmniej piętnaście tysięcy funtów. Keynes okazał się mało pomocny:

> Obawiam się, że nie mogę Panu nic doradzić. Z Pańskiego listu wynika, że w istocie nie różni się Pan od innych architektów: nie potrafi Pan zmieścić się w wyznaczonym budżecie. Na szczęście pod jednym względem wypada Pan lepiej, a mianowicie ostrzegł Pan zawczasu swych klientów, zamiast doprowadzić ich do bankructwa[42].

Co prawda Gropius i Fry musieli ostatecznie pójść na liczne kompromisy, ale kolegium wiejskie Impington okazało się prawdziwym triumfem. Zapoznawszy się z poprawionymi planami, Henry Morris napisał do przyjaciela: „Projekt Gropiusa jest rewelacyjny, to prawdziwie

uwodzicielska architektura”[43]. Powstało czwarte kolegium wiejskie w Cambridgeshire – i właśnie ono w największym stopniu stanowiło wizualne ucieleśnienie koncepcji edukacyjnych Morrisa. Długi, szeroki korytarz zapewniał uczniom, starym i młodym, przestrzeń spotkań i interakcji. Sale lekcyjne, pracownie sztuki i rzemiosła, sale wykładowe, biblioteka, audytorium i pomieszczenia służące rekreacji zostały zaprojektowane tak, by przebywający w Impington mogli się poczuć jak rodzina. Morris był zresztą rozczarowany, że ostatecznie zabrakło pieniędzy na umieszczenie w kolegium rzeźby *Family Group* Henry’ego Moore’a. Ten również ubolewał, gdyż koncepcję kolegium uważał za niezwykle inspirującą. „Sądzę, że właśnie od tamtego czasu rodzina zainteresowała mnie jako temat rzeźby”, mówił później[44]. Odlana z brązu kopia *Family Group* została skądinąd umieszczona po wojnie w Barclay School w Stevenage.

Gropius wyjechał z Anglii, zanim jeszcze ruszyła budowa Impington, prowadzona pod nadzorem architektonicznym Jacka Howe’a. Kolegium rozpoczęło działalność dopiero w 1939 roku. Jego siedziba była z pewnością najbardziej imponującą i najważniejszą realizacją Gropiusa w okresie angielskim. Nikolaus Pevsner nazwał później Impington jednym z najwspanialszych budynków powstałych w Anglii w tamtym czasie. Kolegium pomogło ponadto nadać charakter postępowej architekturze szkolnej w latach pięćdziesiątych. Stanowiło ważny prototyp placówki służącej rewitalizacji obszarów wiejskich, opisanej podczas wojny w Raporcie Scotta, poświęconym nowemu planowi wykorzystania gruntów na prowincji. Bezpretensjonalne piękno budynku i jego spójność są najzupełniej przekonujące. Przypominają nam, jak wielką wagę Gropius przywiązywał do tego, by ludzie obcowali ze sztuką na każdym etapie życia.

Rozdział osiemnasty

Londyn

1936–1937

W drugim roku mieszkania w Anglii Gropius wydawał się tam całkiem nieźle zadomowiony. 19 czerwca 1936 roku napisał do podsekretarza stanu w Wydziale ds. Obcych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, prosząc o zgodę na stały pobyt w kraju. Wniosek miał oficjalne poparcie sir Iana MacAlistera, sekretarza RIBA. W sierpniu pozwolenia Gropiusa i Ise zostały przedłużone bezterminowo. Ponadto Gropius jeszcze bardziej sformalizował swoją współpracę z Maxwellem Fryem.

Wkrótce utwierdził się w przekonaniu o słuszności tych kroków, gdy w listopadzie odbył niechętnie podróż do Erfurtu w Turyngii i doświadczył wyjątkowo poniżającego traktowania ze strony niemieckich władz. Przyjechał do Niemiec, żeby zeznawać na procesie przyjaciela Wilhelma Guske, sędziego powiatowego z Merseburga, oskarżonego o przyjmowanie łapówek. Guske został uniewinniony, Gropiusa jednak zaraz przy wyjściu z sądu zatrzymało Gestapo. Trafił na komisariat, gdzie urządzono mu rewizję osobistą i przeprowadzono przesłuchanie. Ostatecznie wyszedł z opresji cało, okazał bowiem oficjalny list z Izby Kultury Rzeszy potwierdzający, że wolno mu realizować prace architektoniczne w Anglii. Mimo to nazajutrz, kiedy wracał do Londynu, wyciągnięto go z pociągu na granicy z Holandią. Odbyło się kolejne przesłuchanie. Pociąg odjechał bez niego. Śledczy starannie przejrzeli listę z adresami znajomych, którą Gropius zawsze miał przy sobie. Szczególnie nie spodobało im się, że znaleźli na niej nazwisko Liona Feuchtwangera, pisarza otwarcie wrogo nastawionego do nazistów, od trzech lat żyjącego na emigracji.

Na szczęście w notesie Gropiusa figurował też faszysta Dino Alfieri, minister kultury w rządzie Mussoliniego.

Gropiusowi pozwolono wreszcie na wyjazd. Wrócił nocnym promem, zatelegrafowawszy wcześniej do van der Leeuwa z prośbą o nową pożyczkę. Całe doświadczenie było okropne i poniżające. Znalazłszy się z powrotem w Lawn Road Flats, Gropius złożył skargę niemieckim władzom sądowniczym. „Proszę wyobrazić sobie, jak podziałało na mnie to upokarzające traktowanie, zarezerwowane z reguły dla przestępców lub osób podejrzanych o wywrotową działalność polityczną. Jestem lojalnym obywatelem Niemiec. Owe niesprawiedliwe i niezasłużone prześladowania uwłaczają mojemu honorowi”[1]. Sąd odpowiedział ostrożnie, że działania podjęły najpewniej służby podlegające innej jurysdykcji.

László Moholy-Nagy doświadczył innego rodzaju niemieckiego koszmaru. Brytyjska agencja filmowa powierzyła mu rolę korespondenta podczas Igrzysk Olimpijskich w 1936 roku. Z początku pomysł przypadł mu do gustu. Interesowała go możliwość wykorzystania taśmy filmowej w celu uchwycenia psychologii publiczności oraz pokazania kontrastu między gośćmi z najróżniejszych stron świata a zaciekłymi niemieckimi nacjonalistami. Przyjechał do Berlina w lipcu i wkrótce, za sprawą serii zdarzeń, stracił wszelki zapał. Spotkał się z przyjacielem, lekarzem, który został profesorem na uczelni zdominowanej przez nazistów. Gdy pierwszego dnia igrzysk wchodził na stadion, pewien oficer w mundurze SS przystąpił do niego i entuzjastycznie go powitał. Okazało się, że to były uczeń Bauhausu. Moholy-Nagy odwiedził też kobietę, od której wynajmował niegdyś mieszkanie. Zamierzał przy okazji zabrać pozostawione tam rok wcześniej trzydzieści obrazów swojego autorstwa. Reprezentowały one okres przejściowy w jego twórczości, od malarstwa reprezentacyjnego do abstrakcjonizmu. Ale gospodyni, dawniej przemiła i oddana, oznajmiła mu, że porąbała obrazy na podpałkę do pieca. Zaczął wyrzucać jej, że nie miała prawa niszczyć przedmiotów, które do niego należały. Wówczas mąż gospodyni zagroził mu, że wezwie policję i doniesie na niego za *Kulturbolschewismus* – „bolszewizm kulturowy”. Tak upłynęły mu pierwsze dwa dni w Trzeciej Rzeszy. Rankiem trzeciego dnia powiadomił agencję, że nie zamierza nakręcić ani jednego ujęcia. Od tego czasu on i Sibyl prawie nigdy nie rozmawiali o Niemczech.

Tymczasem londyńskie kręgi artystyczne, zasilone przez napływ imigrantów – twórców, architektów, projektantów, historyków sztuki czy

wydawców – stawały się coraz bardziej otwarte na nowoczesność. Gropius znajdował sobie kolejne enklawy. Szczególnie ważną sojuszniczką i przyjaciółką była Peter Norton, niezwykła kobieta, założycielka London Gallery przy Cork Street, otwartej w październiku 1936 roku. Tak naprawdę miała na imię Noel, a nie Peter, ale wszyscy używali tego drugiego z powodu jej podobieństwa do Piotrusia Pana, z którym dzieliła również uroczy młodzieńczy optymizm.

Cork Street w Mayfair stawało się centrum sztuki nowoczesnej, zwłaszcza europejskiej. Mayor Gallery, otwarta ponownie w 1933 roku z nowymi, modernistycznymi wnętrzami zaprojektowanymi przez Briana O'Rorke'a, specjalizowała się w sztuce niemieckiej. Na inauguracyjnej wystawie londyńczycy mieli okazję pierwszy raz podziwiać dzieła Paula Klee. London Gallery była mekką miłośników abstrakcjonizmu i konstruktywizmu. Norton pracowała w Crawford, jednej z najważniejszych agencji reklamowych w stolicy (kierownikiem artystycznym był tam Ashley Havinden). Dzięki temu nawiązała kontakt z Marcelem Breuerem i Herbertem Bayerem. Twierdziła później, że to właśnie oni namówili ją do otwarcia galerii. Była też bliską przyjaciółką Moholy-Nagya. Wciągnęła Gropiusa do rady doradczej galerii i tym samym doprowadziła do spotkania jego niemieckiej przeszłości z angielską teraźniejszością. Breuer i Bayer zaprojektowali wnętrza galerii, Havinden odpowiadał zaś za jej identyfikację wizualną.

Gropius bez wątpienia miał wpływ na prezentowane dzieła. Na pierwszej wystawie znalazły się prace Edvarda Muncha, w owym czasie zupełnie nieznanego w Wielkiej Brytanii. Drugą wystawę poświęcono Moholy-Nagyowi, a esej do katalogu napisał Sigfried Giedion. Oprócz tego Gropius zaangażował się w przygotowywanie wystawy dzieł Bayera. Tym razem wstęp do katalogu wyszedł spod ręki Alexandra Dornera, dyrektora muzeum, który zapoznał ze sobą Gropiusa i Ise w 1923 roku. Nie obyło się bez kłopotów. Peter Norton wpadła w panikę, że jej liberalni klienci oprotestują wystawę projektanta współpracującego z nazistami. „Jest cokolwiek zdenerwowana z powodu «lewicowego» odchylenia galerii", donosił Gropius Bayerowi. „Musimy zrobić co w naszej mocy, by powstrzymać niezadowolenie"[2]. Dodawał też, że może Bayer nie ma jeszcze doświadczenia w utrzymywaniu równowagi między sztuką a polityką, ale on sam już do tego przywykł.

Dzięki przyjaźni z Norton Gropius zorganizował też londyńską wystawę obrazów swej dawnej kochanki Lily Hildebrandt. Lily była Żydówką i z tego powodu jej mąż Hans, krytyk i wykładowca akademicki, nie mógł dostać żadnej pracy. Wydaje się jednak, że wystawa abstrakcyjnych obrazów na szkle nie odniosła sukcesu. Po finisażu Lily napisała do Gropiusa, by obrazy odesłano do Stuttgartu w tych samych opakowaniach, w których przybyły do Londynu. „Prosiłam panią Norton, aby przy okazji załączyła czek za sprzedaż dzieła. Pieniądze bardzo mi się przydadzą", dodawała[3].

Kiedy naziści zorganizowali w 1937 roku w Monachium słynną wystawę sztuki zdegenerowanej, Norton postanowiła odpowiedzieć wystawą nowoczesnej sztuki niemieckiej. Odbyła się ona w 1938 roku w New Burlington Galleries.

Niestety, współpraca Gropiusa z London Gallery miała smutne postscriptum. W 1938 roku Clifford Norton, mąż Peter, zawodowy dyplomata, został przeniesiony do brytyjskiej ambasady w Warszawie. Był niezwykle przychylnie nastawiony do polskiego rządu. London Gallery została sprzedana artyście i impresariowi surrealistów Rolandowi Penrose'owi. We wrześniu 1939 roku, po zajęciu Polski przez nazistów, Nortonowie i cały personel ambasady zostali pospiesznie ewakuowani z kraju do Rumunii. Peter zawsze żałowała, że z powodu panicznej ucieczki, zorganizowanej z zaledwie dwugodzinnym wyprzedzeniem, musiała pozostawić wszystkie swoje obrazy, litografie i dywany. Wyrzucała sobie zwłaszcza, że nie wzięła zestawu numerów francuskiego czasopisma artystyczno-literackiego „Cahiers d'art". Gropius sprezentował jej wszystkie roczniki z okazji otwarcia London Gallery. Wystarczyło przecież wziąć je pod pachę i zabrać ze sobą do auta! Ale uciekający ludzie kierują się innymi priorytetami. Bezpieczeństwo innych osób było ważniejsze niż dobytek. Zamiast obrazów, nowoczesnych dywanów i „Cahiers d'art" Norton zabrała kilku Polaków pracujących w ambasadzie i pomogła im wydostać się z kraju.

Niewielka, ale coraz głośniejsza grupa londyńskiego światka artystycznego deklarowała potrzebę ściślejszej integracji sztuki i życia. Peter Norton założyła London Gallery między innymi po to, by przekonać brytyjską publikę, że sztuki wizualne mają olbrzymie znaczenie. W deklaracji programowej galerii ubolewano, że w wielu pokojach czy nawet mieszkaniach w kraju nie ma żadnych obrazów, lub, co gorsza,

„obrazy nie harmonizują z wnętrzem ani nie pasują do życia lokatorów”[4]. Nowy londyński przyjaciel Gropiusa John Duncan Miller, projektant mebli odpowiedzialny za wystrój Wood House w Shipbourne, zorganizował w 1936 roku wystawę „Nowoczesne obrazy dla nowoczesnych wnętrz”. Przedstawiano prace Moore’a, Bena Nicholsona, Barbary Hepworth, ale też Moholy-Nagya, Alberta Giacomettiego, Constantina Brâncuşiego, Pieta Mondriana i Nauma Gabo, rosyjskiego konstruktywisty, który przeniósł się do Londynu i opowiadał się za zapewnieniem nowych relacji między sztuką abstrakcyjną, architekturą współczesną i wystrojem wnętrz. Koncepcje takie, rzecz jasna, budziły skojarzenia z wyznawanym w Bauhausie ideałem *Gesamtkunstwerk*.

Nastał okres najprzeróżniejszych ugrupowań, sporów i reformatorskich dążeń. Gropius również się w to angażował. Ponieważ mieszkał w Belsize Park, niedaleko Reada, Nicholsona i Hepworth, był związany z Unit One oraz z artystami i pisarzami publikującymi w „Axis”, kwartalniku poświęconym krzewieniu sztuki abstrakcyjnej. W 1936 roku zaangażował się też w prace nad książką *Circle: International Survey of Constructivist Art* pod redakcją architekta Lesliego Martina, Bena Nicholsona i Nauma Gabo. Artyści, architekci, pisarze i naukowcy zostali zaproszeni do zgłaszania tematów. Mieszkańcy Hampstead okazali się wprawdzie nieco nadreprezentowani, ale nie zabrakło też przedstawicieli zagranicy. Ostateczna lista autorów robiła imponujące wrażenie. Książka ukazała się w 1937 roku nakładem firmy Faber & Faber, która nie poskąpiła budżetu na ilustracje, potwierdzając swą reputację wydawnictwa szczególnie oddanego promowaniu awangardy w Wielkiej Brytanii.

Circle obejmowała najrozmaitsze dyscypliny. Leonid Miasin pisał o choreografii, a John Desmond Bernal o sztuce i nauce. Breuer zajął się architekturą i materiałami, a Jan Tschichold „nową typografią”. Powstał tym samym manifest nowoczesności i nowej koncepcji połączenia intelektu z emocjami, nauki ze sztuką. Gropius zamieścił w książce swój esej *Edukacja artystyczna i państwo*, przygotowany pierwotnie do *Year Book of Education* z 1936 roku. W tekście opowiadał się za obowiązkową edukacją artystyczną we wszystkich szkołach, powołując się na doświadczenia Friedricha Fröbla i Marii Montessori. Wśród ilustracji znalazły się też przygotowane przez Gropiusa i Frya projekty Papworth School, specjalnego ośrodka dla dzieci chorych na gruźlicę. Starannie rozrysowany budynek przypominał nieco kolegium wiejskie Impington. Twórcy położyli

szczególny nacisk na światło i odpowiednią przewiewność. (Jak wiele innych angielskich projektów Gropiusa, ten również nie doczekał się realizacji).

Czy jego sytuacja zawodowa w Wielkiej Brytanii poprawiłaby się, gdyby spróbował zostać tam dłużej? W 1936 roku wyglądało na to, że Brytyjczycy pomału zaczynają przyswajać sobie eksperymentalne podejście do sztuki, powszechne w Europie kontynentalnej. Latem Roland Penrose urządził międzynarodową wystawę surrealistów w New Burlington Galleries. W skład jej komitetu organizacyjnego weszli Henry Moore, Paul Nash i Herbert Read. Nie zabrakło prawdziwych gwiazd, a najjaśniejszą z nich okazał się zaś Salvador Dalí. Co prawda nie ma stuprocentowej pewności, czy Gropius obejrzał wystawę, ale trudno wyobrazić sobie, by przegapił wydarzenie dowodzące, że londyńska scena artystyczna wreszcie zaczęła się śmielej rozwijać. Poza tym w początkowych, swobodnych i mniej racjonalnych latach działalności Bauhausu szkoła Gropiusa miała silne powiązania z dadaizmem i konstruktywizmem.

Warto wspomnieć też o nowoczesnym sklepie z zabawkami, otwartym w 1936 roku przez Paula i Marjorie Abbattów przy Wimpole Street i zaprojektowanym przez Ernő Goldfingera, architekta imigranta z Węgier. Abbattowie byli postępowymi filozofami edukacji, orędownikami kształcenia przez zabawę. Projektowali, wytwarzali i sprzedawali najrozmaitsze nowoczesne zabawki i mebelki dziecięce. Ich podstawowe barwy i proste kształty miały stymulować dziecięcą kreatywność. Zarazem budziły skojarzenia z przedmiotami powstającymi w Bauhausie.

Z punktu widzenia publicznego wizerunku architekta istotnym wydarzeniem było też ukazanie się książki Nikolausa Pevsnera *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*. Anglia nadal kochała i podziwiała Morrisa – zestawienie go z Gropiusem miało zatem nie lada wagę. Na stronie tytułowej widnieją obydwaj, jak równi: brodaty Morris sprawia wrażenie bezpośredniego, Gropius ma zaś nieco pociągłą twarz i wydaje się ascetyczny. Pevsner szczegółowo argumentował, dlaczego Morrisa należy uważać za ojca założyciela europejskiego modernizmu. Nakreślone w książce drzewo genealogiczne innowacji artystycznych obejmuje dziewiętnastowiecznych inżynierów Thomasa Telforda i Isambarda Kingdoma Brunela, następnie zaś Morrisa, Charlesa Voyseya, Charlesa Rennie Mackintosha i Charlesa Roberta Ashbeego.

Zdaniem Pevsnera owi mistrzowie sztuki i rzemiosła wywarli wielki wpływ na Behrensa, a za jego pośrednictwem na Waltera Gropiusa.

Pevsner kończy książkę peanem na cześć Gropiusa, architekta modelowej fabryki z wystawy Deutscher Werkbundu z 1914 roku:

> Jest coś wzniosłego w tym nieznającym wysiłku mistrzostwie panowania nad tworzywem i ciężarem. Nigdy dotąd – od czasów Sainte-Chapelle i prezbiterium [katedry] w Beauvais – wynaleziona przez człowieka sztuka budowania nie odniosła podobnego triumfu nad materią. […] Żyjemy przecież i pracujemy w kręgu twórczej energii naszego świata i nad tym właśnie światem pragniemy panować, nad światem wiedzy i technologii, pędu i niebezpieczeństwa, ciężkich walk i braku poczucia osobistego bezpieczeństwa; taki właśnie świat gloryfikuje architektura Gropiusa[5].

Wielu krytyków stwierdziło później, że zachwyty te ocierają się o śmieszność.

Pevsnerowi podczas pisania książki przyświecały też inne cele. On sam również był niemieckim uchodźcą. Waltera Gropiusa poznał i podziwiał w młodości w Niemczech. Gropius stanowił część jego przeszłości. Zestawiając go z Williamem Morrisem, powszechnie wielbionym za miłość do angielskiego krajobrazu, za piękne i swobodne projekty, za idiosynkratyczne poglądy, Pevsner manifestował swoją niechęć do narodowego socjalizmu. Dawniej ostrożnie popierał ten ustrój. Ale naziści zwolnili Pevsnera z pracy i wygnali go z ojczyzny. Odrzucili też Gropiusa i estetykę modernizmu. W tej sytuacji Pevsner pragnął stworzyć sobie własne miejsce w nowym kraju. Z czasem miał odnieść spektakularny sukces, dzięki czterdziestoześciotomowemu opracowaniu *The Buildings of England*. Zyskał powszechną sławę i uznanie, w 1969 roku otrzymał tytuł szlachecki.

———

28 listopada 1936 roku podczas lunchu z Jackiem Pritchardem Gropius poinformował go, że postanowił opuścić Anglię, przyjąć propozycję z Uniwersytetu Harvarda i zostać dziekanem Wydziału Architektury w Podyplomowej Szkole Projektowania. Pritchard spodziewał się takiego obrotu spraw. Pisał później Gropiusowi, cokolwiek eufemistycznie: „Nie byłem zaskoczony. I tak planowałem porozmawiać z Tobą o Ameryce i o tamtejszej sytuacji w porównaniu z tym, co dzieje się tutaj”[6]. Zżymał

się, że powszechna i głęboko zakorzeniona w Wielkiej Brytanii niechęć do nowoczesności uniemożliwiła Gropiusowi zrobienie tam kariery. Żałował i smucił się, że Walter i Ise postanowili wyjechać. Molly Pritchard podzielała jego uczucia.

Amerykańska pogoń za Walterem Gropiusem nabrała tempa w okresie, gdy Gropius próbował pracować w Londynie. Swą coraz większą sławę zawdzięczał popularności książki-manifestu *The New Architecture and the Bauhaus* wśród amerykańskich koneserów. Przyznawał, że sporo zawdzięcza tu Philipowi Mortonowi Shandowi. „Zaznajomił angielską opinię publiczną z moimi pracami, a przy okazji nieświadomie pomógł wywabić mnie z kraju. […] Doskonale przełożył mą niewielką książkę na temat architektury nowoczesnej, co przyczyniło się do zapewnienia mi posady na Uniwersytecie Harvarda”[7].

Joseph Hudnut, nowo mianowany kierownik Podyplomowej Szkoły Projektowania, poznał Gropiusa (a także J. J. P. Ouda i Miesa van der Rohe) w Rotterdamie. Oud nie był zainteresowany pracą na uczelni. Hudnut czuł instynktownie, że Mies może okazać się bardziej inspirującym nauczycielem i że zaprojektuje w Ameryce o wiele ciekawsze budynki niż Gropius, ale na jego niekorzyść przemawiały powiązania z narodowymi socjalistami oraz niestosowny romans ze współpracowniczką Lilly Reich, kobietą ze wszech miar niezależną. Słowem, jego życie prywatne wydawało się niestabline. A poza tym był próżny i uparty, co mogło przysporzyć Harvardowi rozmaitych kłopotów. Gropius wygrał dzięki swemu przyjaznemu sposobowi bycia, zapałowi i wreszcie statusowi, w Stanach Zjednoczonych uchodził bowiem za autorytet, człowieka poważnego i godnego szacunku. 13 listopada oficjalnie otrzymał stanowisko na uczelni.

Decyzja kosztowała go wiele nerwów. Gropiusowie nie wiedzieli, co przyniesie im przyszłość. Ponownie czekały ich poważne zmiany życiowe. Za przeprowadzką przemawiały natomiast pozytywne doświadczenia współpracownika z Bauhausu Josepha Albersa, który w 1933 roku wyemigrował do Stanów Zjednoczonych wraz ze swą żoną Anni. Pracował jako profesor sztuk pięknych w Black Mountain College, eksperymentalnym ośrodku w Karolinie Północnej. Breuer donosił: „Albers najwyraźniej radzi sobie bardzo dobrze. Pisze, że jest zadowolony i że czuje się jak dawniej w Bauhausie. […] Rozkoszuje się atmosferą młodości, świeżości, ciekawości”[8]. Gropius zaproponował Hudnutowi zatrudnienie Albersa na Harvardzie, podkreślając, że uradowałoby go to „z powodów

zawodowych i osobistych. Od początku lepiej by mi się wówczas pracowało”[9]. Jak widać, pragnął otoczyć się znajomymi osobami i ludźmi, którzy doceniają jego osiągnięcia. Hudnut odpowiedział wymijająco i postanowił zaczekać z decyzją, aż Gropius pojawi się w Ameryce.

Gropius zaś musiał uporać się z kłopotliwym problemem pozwolenia na pracę poza Niemcami. Najpierw zwrócił się do dawnego znajomego z Deutscher Werkbundu Ernsta Jaeckha, który był zatrudniony w Londynie w New Commonwealth Institute. Prosił, by Jaeckh wstawił się w jego imieniu u niemieckich władz. Wszak dla kraju byłoby nie lada zaszczytem, gdyby Niemiec został zatrudniony na Harvardzie, i to w roli następcy Jean-Jacques’a Haffnera, wybitnego Francuza, absolwenta słynnej École des Beaux-Arts.

Jaeckh zwrócił się więc do ministra propagandy Goebbelsa, popierany przez niezawodnego Eugena Höniga. Odnieśli sukces. Ministerstwo przyznało, że zatrudnienie Gropiusa to dowód prestiżu niemieckiej kultury, aczkolwiek władze zdawały sobie sprawę, że architekt jest ambiwalentnie nastawiony do nazistów. On sam uważał, że figuruje na liście przedstawicieli „kulturowego bolszewizmu”[10]. Aby się dodatkowo zabezpieczyć, napisał do Höniga z zapewnieniem, że pozostaje wierny ojczyźnie, a na Harvardzie zamierza wyłącznie służyć niemieckiej kulturze.

Decyzję o zatrudnieniu Gropiusa ogłoszono w styczniu 1937 roku. Otrzymał wiele depesz z gratulacjami, między innymi słodko-gorzki list od Herberta Bayera, który pisał, że spędzając w Austrii święta z rodziną, rozmyślał o Walterze i o Ise, „co często mi się zdarza”. Pewnego razu w restauracji przypadkiem usłyszał melodię bawarskiej przyśpiewki, do której swego czasu w Bauhausie napisano nowy tekst: *Itten, Muche, Mazdaznan.*… Wskutek owego zbiegu okoliczności niemal się rozpłakał. „Wieść o waszym exodusie z tego przeżartego robactwem kontynentu napełniła mnie smutkiem. […] «Bliskość» was obojga była rzecz jasna złudzeniem. Ale złudzenie to zawsze coś”. Żałował ponadto, że wystawa jego prac w London Gallery, organizowana przez Gropiusa, zostanie otwarta już po wyjeździe Waltera i Ise.

Ostatni weekend w Anglii – 6 i 7 marca – upłynął Gropiusom pod znakiem pożegnalnych wizyt. Odwiedzili Ati, która pozostała w Beacon Hill, czekając, aż z Niemiec przysłane zostaną jej papiery adopcyjne. Miała dołączyć do przybranych rodziców dopiero za kilka miesięcy. Wpadli też do Knole, ogromnej wiejskiej posiadłości rodziny Sackville-West

w Sevenoaks w Kent, domu o niezliczonych pokojach, klatkach schodowych, wieżyczkach, wejściach i dziedzińcach, pochodzących głównie z okresu elżbietańskiego i z późnej epoki Stuartów.

Zaproszenie do odwiedzenia tej z gruntu angielskiej, romantycznej rezydencji przysłał zapewne Edward Sackville-West, człowiek o postępowych poglądach, powieściopisarz i krytyk muzyczny, jeden z pierwszych entuzjastów twórczości Benjamina Brittena. Eddy należał również do fanów weimarskiego Bauhausu. W 1927 roku mieszkał w Dreźnie, spędził też szalone Święta Bożego Narodzenia w Berlinie (w liście do E. M. Forstera, który podobnie jak on był homoseksualistą, opisywał miasto jako „triumfalnie, niemal nieskończenie brzydkie – tak szpetne, że umysł może oddawać się fantazjom, gdyż żaden Piękny Budynek nie odwraca uwagi. […] Ciągnięto mnie z jednego baru dla homoseksualistów do drugiego. Nikt się tu z tym nie kryje”)[11]. Niewykluczone też, że zaproszenie do Knole było inicjatywą Donaldsonów, właścicieli Wood House zaprojektowanego przez Gropiusa w odległym o niespełna pięćdziesiąt kilometrów Shipbourne. Wzruszające, że scenerią ostatniego weekendu spędzonego przez Gropiusa w Wielkiej Brytanii była angielska architektura w najbardziej rozbuchanym wydaniu.

Pożegnalna kolacja odbyła się we wtorek 9 marca w restauracji Trocadero przy Shaftesbury Avenue. Stary świat spotkał się z nowym. Moholy-Nagy zaprojektował dla Waltera i Ise specjalne menu wraz z przydziałem miejsc dla poszczególnych gości (stoły ustawiono w podkowę. Ise Gropius otrzymała numer 1, „Doktor Walter Gropius” znalazł się na końcu listy, z numerem 135). Wśród zaproszonych znaleźli się Pritchardowie, Wells Coates, Morton Shand z żoną, Ashley i Margaret Havindenowie, państwo Duncan Miller, Peter Norton z mężem oraz profesor Charles Reilly i jego młody syn Paul, który później został kierownikiem Rady Wzornictwa Przemysłowego. Nie zabrakło oczywiście Nikolausa Pevsnera. Stawił się również architekt Ernst Freud, syn Sigmunda, przebywający na emigracji w Londynie od 1933 roku.

Postawiono na formalne, angielskie menu: zupa żółwiowa z paluszkami serowymi, duszony szkocki łosoś, kaczka w sosie jabłkowym, a na koniec deser lodowy melba oraz ptifurki. Funkcję mistrza ceremonii pełnił Julian Huxley, który udzielał głosu kolejnym mówcom (przemawiali między innymi Maxwell Fry, Henry Morris i Herbert Read). Gropius wygłosił starannie skomponowaną mowę, dziękując przyjaciołom za pomoc i słowa

zachęty. Nie powstrzymał się jednak przed wytknięciem Anglikom, że zbyt kurczowo trzymają się przeszłości. „Cecha ta jest w Anglii bodaj bardziej zauważalna niż w innych krajach, gdyż pokój panujący na tej ziemi pozwolił zachować stare piękno, a zarazem sprawił, że ludzie zrozumieli, iż postęp sam z siebie nie wystarcza, by rozwinęła się kultura”[12].

Dla Gropiusa był to niezwykle poruszający moment. Wspominał później, że jego serce nabrzmiało od przeróżnych emocji: czuł smutek z powodu wyjazdu, zaniepokojenie sytuacją w Niemczech, lęk przed nowymi obowiązkami czekającymi w Stanach Zjednoczonych.

Przyszła chwila nieuchronnego skonfrontowania się z własną przeszłością. Ciekawe, czy list od starego przyjaciela Martina Wagnera dodał Gropiusowi otuchy, czy może jeszcze bardziej go zaniepokoił. Wagner wyjechał z Berlina przygnębiony perspektywami tamtejszej architektury i podjął pracę w Stambule, gdzie jednak nie znalazł szczęścia. Dowiedziawszy się o pożegnalnej kolacji na cześć Gropiusa, wyobrażał sobie, jak zasiada pośród gości „niczym duch, co nie kieliszek, lecz całą butelkę opróżni za zdrowie tych, którzy mają odwagę nie kłaniać się motłochowi”[13].

Przyszedł czas wyjazdu. Gropius i Ise opuścili Anglię 12 marca.

———

Gropius wspominał lata spędzone w Londynie z mimowolną sympatią. Podkreślał, że wiele osób serdecznie i hojnie ugościło go w Anglii, że zaznał życzliwości i zawarł wiele ciekawych przyjaźni. Ise dodawała, że oboje zyskali nowe doświadczenia. Zasadniczo jednak Gropius nie odcisnął żadnego piętna na brytyjskiej architekturze. Dopiero po wojnie kraj zaczął się „unowocześniać”, dzięki staraniom Rady Wzornictwa Przemysłowego oraz dzięki słynnej wystawie Festival of Britain. Ponadto dopiero w latach pięćdziesiątych przyjęły się bliskie Gropiusowi koncepcje edukacji i kształcenia. Wpływ Bauhausu miał zasadnicze znaczenie dla wprowadzenia w kraju rocznych i dwuletnich kursów przygotowawczych do kształcenia artystycznego na uczelniach wyższych, co pozwoliło uwolnić twórczą wyobraźnię uczniów.

Najbardziej rozczarował Gropiusa brak zleceń architektonicznych. Maxwell Fry był przekonany, że kroplą, która przepełniła czarę goryczy

i zdecydowała o wyjeździe, było niepowodzenie projektu budynku Christ’s College w Cambridge.

Trzecie życie

Ameryka

Rozdział dziewiętnasty

Harvard

1937–1939

Walter Gropius uczył się patrzeć na swoje życie z nowej perspektywy. Wyróżniał trzy akty: półwiecze spędzone w Niemczech, krótki eksperymentalny pobyt w Anglii i wreszcie nowy początek w Ameryce. Rozważania na temat swej biografii zawarł w liście do Adolfa Sommerfelda, który uciekł z Niemiec do Palestyny:

> Będzie to zapewne ostatni, końcowy etap, po wielu życiach, które zacząłem. Pora podsumować angielski bilans i szykować się na kolejne sprawy. Zarazem, gdy się wchodzi w ów nowy etap, tęskno człowiekowi za dawnymi Niemcami i za przyjaciółmi, którzy rozpierzchli się na cztery wiatry[1].

Pisał te słowa, zbliżając się do pięćdziesiątych czwartych urodzin. Statek Europa przybił do nowojorskiego portu 17 marca 1937 roku. Na powitanie Gropiusom wyszli Josef i Anni Albersowie oraz Xanti Schawinsky i jego żona Irene. Pierwszego wieczora Schawinsky zabrał Waltera i Ise do Cotton Club, lokalu, który tak bardzo przypadł im do gustu podczas wizyty w 1928 roku. Grał akurat zespół Duke'a Ellingtona. Gropiusa znowu zachwycili „wspaniali ludzie mieszanych ras"[2] występujący na scenie. Zarówno on, jak i Ise szybko zauważyli, że Nowy Jork zmienił się nie do poznania. „Wszędzie wyrosły strzeliste wieże, wszystko stało się wyższe, większe, szersze"[3]. Było to dostrzegalne zwłaszcza na tle konserwatywnego Londynu. Gropiusowie znaleźli się w nowym otoczeniu, w którym optymizm mieszał się z niepewnością.

W porównaniu z Anglią Ameryka była, rzecz jasna, krajem o długiej historii przyjmowania imigrantów. Po przyjeździe kilka osób niezależnie od siebie sprezentowało Gropiusom książki o pielgrzymach, którzy przypłynęli do Nowego Świata na Mayflower. Teraz, w połowie dwudziestego wieku, amerykański duch przedsiębiorczości i otwartości czynił Stany Zjednoczone dobrym miejscem dla awangardy. Schroniło się tam wielu dawnych przywódców postępowych europejskich ruchów artystycznych: muzycy, orędownicy teatru dla ludu, przedstawiciele abstrakcjonizmu lub sztuki z wątkami krytyki społecznej, modernistycznej architektury czy wzornictwa. Istniały tam lepsze perspektywy zawodowe niż w Wielkiej Brytanii. Utalentowani emigranci tworzyli kolonie w Hollywood i oczywiście w kosmopolitycznym Nowym Jorku. Bertolt Brecht, który również opuścił Berlin i zamieszkał w Ameryce, tak oto podsumowywał jej zdolność do wchłaniania przyjezdnych:

> Ten tygiel bez dna, mawiano,
> Przyjmie wszystko, co do niego wpadnie
> I w dwa tygodnie nada temu wyrazisty kształt[4].

Jeszcze dosadniej rzecz ujmował Walter Cook, założyciel Instytutu Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Nowojorskim. „Hitler to mój najlepszy kumpel. On potrząsa gałęziami drzewa, ja zbieram jabłka”[5]. Rzeczywiście, napływ uchodźców z Europy w latach trzydziestych niezwykle wzbogacił amerykańską kulturę.

Przed Gropiusem do Stanów przyjechał wielbiciel Mahlera Otto Klemperer. Opuścił on Niemcy w 1933 roku i został kierownikiem Orkiestry Symfonicznej Los Angeles. Ernst Krenek, niegdysiejszy zięć Almy, osiadł w Ameryce w roku 1938. Nowy Jork z szeroko otwartymi ramionami witał przedstawicieli awangardy i abstrakcjonizmu. Muzeum Sztuki Współczesnej (Museum of Modern Art, MOMA) przygotowało w 1935 roku wystawę prac francuskiego malarza i rzeźbiarza Fernanda Légera, która zachęciła go do przeprowadzenia się do Ameryki. Do 1938 roku do tego stopnia wrósł w amerykański establishment artystyczny, że Nelson Rockefeller powierzył mu zadanie urządzenia swojego luksusowego mieszkania.

MOMA została założona w 1929 roku, jej pierwszym dyrektorem był Alfred Barr. Spoglądała przychylnym okiem na architekturę europejskiego modernizmu, a szczególnie na Bauhaus. Razem z Faber & Faber wydała

książkę Gropiusa *The New Architecture and the Bauhaus*. Jesienią 1930 roku do Barra dołączył Philip Johnson, pierwszy dyrektor MOMA do spraw architektury. Odtąd ściśle współpracowali, tworząc serię niezwykle ważnych wystaw poświęconych nowoczesnej architekturze oraz rozkwitającemu wzornictwu przemysłowemu. Wkrótce po przyjeździe Gropiusa do Ameryki zaczęto kreślić szczegółowe plany wystawy dotyczącej Bauhausu.

Drugim obok Nowego Jorku miastem doskonale rozumiejącym nowoczesność było Chicago. Mies van der Rohe, którego kariera rozwijała się w nie zawsze wygodnej równoległości do kariery Gropiusa, również przyjechał do Stanów Zjednoczonych i w 1938 roku został kierownikiem Szkoły Architektury w nowo utworzonym Armour Institute of Technology (przemianowanym później na Illinois Institute of Technology).

Joseph Hudnut przysłał Gropiusowi i Ise telegram: „Witajcie w Ameryce, gdzie czekają Was szczęście i sukcesy”[6]. Zorganizował też serię obiadów i kolacji na cześć Gropiusa. Jedno z przyjęć odbywało się w Radio City Music Hall, inne w hotelu St. Regis (zjawił się tam Alfred Barr). William Lescaze, rywal Gropiusa z Dartington, zaprosił Waltera i Ise na cocktail party. Henry Dreyfuss, jeden z najważniejszych twórców zajmujących się wzornictwem przemysłowym, podjął Gropiusa obiadem w swym biurze przy Madison Avenue. Podobnego rodzaju wydarzenia towarzyskie i zapoznawcze czekały Gropiusów również w Bostonie. Hudnut sporo zainwestował w ściągnięcie słynnego architekta na Harvard i zamierzał zapewnić mu w Ameryce dobry start.

Sam również od niedawna pracował na uczelni. Zatrudnił go tam ówczesny rektor James B. Conant, człowiek kreślący śmiałe plany jej unowocześnienia. Wcześniej Hudnut odpowiadał za zmiany programu kształcenia architektów na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. Conant powierzył mu podobną misję na Harvardzie. Wcześniej uczelnia kładła nacisk na klasyczny styl Beaux-Arts. Należało jednak poszerzyć program tak, by uwzględniał istotne kwestie współczesne, by było w nim więcej tematów z zakresu inżynierii, ekonomii czy planowania społecznego. Gropius stanął na czele nowo utworzonego Wydziału Architektury w Podyplomowej Szkole Projektowania. Szli tam głównie starsi studenci, chcący podjąć studia na poziomie magisterskim. Walter Gropius obmyślił sobie, że zasadniczą częścią programu będzie kurs

wstępny podobny do tego, który prowadzono niegdyś w Bauhausie. Pozostało to jednak niezrealizowanym marzeniem.

Początek wydawał się jak z bajki. Gropius i Ise wprowadzili się do hotelu Continental niedaleko uniwersytetu i szukali stałego mieszkania. „Drogi Vi – pisał Gropius do Hudnuta, zwracając się do niego przydomkiem używanym przez przyjaciół – wiem, jakiej odwagi trzeba, by przezwyciężyć głupotę i lenistwo serc i umysłów broniących się przed zejściem z utartej ścieżki. Cieszę się więc, że pomyślnym zrządzeniem losu stałem się Twoim sojusznikiem w walce o poprawę architektury w tym kraju”[7]. Ise tymczasem w liście do Pritchardów opowiadała, że Hudnut i jego żona dokładają wszelkich starań i usuwają im spod nóg najrozmaitsze przeszkody. „Nie moglibyśmy sobie wymarzyć lepszej opieki. Jest nam tu prawie jak u Jacka i Molly”[8].

Po latach pewien współpracownik Hudnuta opisywał go jako „najmniej nowoczesnego człowieka, jakiego tylko można sobie wyobrazić”[9]. Był niski, dość gruby, nosił okulary, lekko powłóczył nogami. Rzadko kiedy widywało się go ubranego inaczej niż w kiepsko dopasowany tweedowy garnitur. Z pewnością był bystry i ambitny, ale bynajmniej nie zaliczał się do grona zdeklarowanych modernistów. Jego własne projekty architektoniczne reprezentowały często styl colonial revival. Interesował się historią. Claire, żona Hudnuta, była ekscentryczką, może nawet kobietą cokolwiek szaloną. „Co raz się w kimś zakochiwała – wspominał kolega architekta. – Komponowała też muzykę. […] Farbowała włosy. I była zakochana w fagociście z miejscowej orkiestry symfonicznej. Vi Hudnut ją uwielbiał”[10]. Faktycznie, pozwalał żonie, by ta podążała za swoimi romantycznymi instynktami. Mówiąc prosto, Hudnutowie bardzo różnili się od Pritchardów – i, jak się wkrótce okazało, również od Gropiusów.

W pierwszych tygodniach pobytu na Harvardzie Gropius zaprosił swoich studentów na do hotelu na *Bierabend*, czyli bauhausowe z ducha przyjęcie integracyjne. Jak widać, w Nowym Świecie szybko wziął się za odtwarzanie rytuałów Starego, szukając podnoszącej na duchu swojskości.

Hudnut nie próżnował, rozgłaszając przybycie swego nowego, wybitnego pracownika. Napisał przedmowę do amerykańskiego wydania książki *The New Architecture and the Bauhaus*. Zadbał o to, by uniwersytecka gazeta „Harvard Crimson” relacjonowała przyjazd Gropiusa w odpowiednio podekscytowanym tonie. Zacytowano choćby jego

entuzjastyczne wypowiedzi na temat architektury Harvardu, stanowiącej „charakterystyczny przykład starego stylu amerykańskiego”[11]. Harvard Yard, najstarsza część kampusu, musiała zapewne wywołać u Gropiusa cokolwiek gorzkie wspomnienia z angielskiego Cambridge.

Gropius otrzymał też zaproszenie, by wygłosić przemówienie na oficjalnej kolacji Harvard Visiting Committee, zorganizowanej w Bostonie 30 marca 1937 roku. Stanął na wysokości zadania, prezentując rzeczowy, a zarazem pełen pasji manifest nowego, luźnego i elastycznego podejścia do architektury. Znacznie swobodniej posługiwał się teraz językiem niż podczas wykładu w RIBA zaledwie trzy lata wcześniej, kiedy tak bardzo się denerwował. Podkreślał, że młodych architektów należy zachęcać do szukania własnej drogi, „do niezależności i tworzenia prawdziwych, szczerych form” w ramach określonych uwarunkowań. „Nie zamierzam krzewić gotowych dogmatów. Chcę natomiast promować pewnego rodzaju podejście do rozwiązywania problemów naszego pokolenia, oparte na braku uprzedzeń, na oryginalności i elastyczności. Przeraża mnie myśl, że moja nominacja na stanowisko dydaktyczne mogłaby zaowocować rozprzestrzenieniem się określonej, sztywnej koncepcji «architektury Gropiusowskiej»”. Ostatnią rzeczą, której pragnął, było „skopiowanie z Europy tak zwanego stylu nowoczesnego”[12].

Ogólnie rzecz biorąc, wiązał wielkie nadzieje z nowym krajem. „Prymitywność i pewna naiwność” Ameryki kontrastowały jego zdaniem z lekceważącym angielskim zdrowym rozsądkiem. „Niezniszczony, nieoswojony” krajobraz Nowej Anglii wokół Cambridge w Massachusetts budził jego zachwyt, podobnie jak eleganckie, malowane na biało drewniane domy w tradycyjnym amerykańskim stylu kolonialnym[13]. Gropius miał romantyczną wizję Nowej Anglii jako miejsca, gdzie ludzie z otwartymi ramionami witają przybyszów z zagranicy, gdzie szybko nawiązują się przyjaźnie, gdzie panuje tradycja gościnności, sięgająca dawnej epoki pionierów. Wróciły do niego wspomnienia pochłanianych w dzieciństwie opowieści o Indianach. W liście do Breuera, napisanym krótko po przyjeździe, zapewniał, że ten w Ameryce nie opędziłby się od dziewcząt. Te, dodawał, w przeciwieństwie do młodych niewiast z Anglii, patrzą człowiekowi śmiało prosto w oczy, są szczere i swobodne. Oczywiście wszystko to miało zachęcić Breuera do przyjazdu do Stanów

Zjednoczonych. Zresztą Gropius prowadził już w tej sprawie negocjacje z Hudnutem i Harvardem.

Na wspólnym zdjęciu, wykonanym krótko po przyjeździe, widzimy Ise w niezwykle eleganckiej czarnej sukience, czarnym kaszkiecie oraz naszyjniku o nowoczesnym designie. Walter stoi obok niej wyprostowany, przystojny. Ma na sobie trzyczęściowy garnitur oraz swój znak rozpoznawczy: muszkę. Fotografia pochodzi z okresu, gdy Gropiusowie wciąż brali udział w przyjęciach powitalnych w Cambridge i w Bostonie. Znaleźli się w samym jądrze bostońskiej elity zamieszkującej dzielnicę Beacon Hill (notabene tę samą nazwę nosiła eksperymentalna szkoła w Anglii, do której uczęszczała Ati), w świecie jak z powieści Henry'ego Jamesa. Wiedli szalone życie towarzyskie.

> Och, mój Boże, noszono nas na rękach. Przychodziły telegramy z zaproszeniami do North Shore i w rozmaite miejsca, o których nigdy nie słyszeliśmy, bo Walter był sławnym profesorem, nowym nabytkiem Harvardu. Bostończycy byli gotowi nieba mu przychylić. Każdy wieczór spędzaliśmy poza domem, nieustannie musieliśmy też urządzać przyjęcia, by zrewanżować się wszystkim tym ludziom[14].

Po sześćdziesięciu trzech tego rodzaju spotkaniach towarzyskich od czasu przyjazdu do Ameryki Gropiusowie uznali, że potrzebują przerwy, i wybrali się na letnie wakacje na Planting Island, niedaleko Cape Cod.

Był to radosny czas, jak w Asconie lub w Alpach. Znów nadarzyła się okazja do spotkania z przyjaciółmi. Alexander Dorner, który odwiedził Planting Island razem z żoną, określił miejsce mianem „letniego Bauhausu". Zjawili się też Breuer i Bayer – pierwszy przyjechał z Londynu, drugi z Niemiec. Potem dołączyli Schawinsky i Moholy-Nagy. Wkrótce wykształciły się codzienne zwyczaje: nagie kąpiele w Buzzards Bay, wieczory spędzane pod gwiazdami na nostalgicznych wspomnieniach. Wszyscy goście czuli błogość, mogąc na chwilę oderwać się od obaw związanych z karierą czy polityką.

Ameryka mile zaskoczyła Breuera, który nigdy wcześniej nie przekroczył Atlantyku. Dostrzegł tu rozmaite szanse. Bayer także planował znaleźć sobie pracę w Stanach Zjednoczonych. Wkrótce został zaangażowany do zaprojektowania wystawy MoMA poświęconej Bauhausowi. Z rekomendacji Gropiusa Moholy-Nagy został pierwszym dyrektorem New Bauhaus (później przemianowanego na IIT Institute of Design) w Chicago. Posadę objął jesienią 1937 roku. Z kolei Alexander

Dorner otrzymał dzięki Gropiusowi stanowisko dyrektora Rhode Island School of Design. Otaczanie się dawnymi kolegami z Bauhausu było na korzyść Gropiusa, ich osiągnięcia po części szły bowiem na jego konto.

Planting Island stała się miejscem jeszcze jednego spotkania: Ati dołączyła tam do swych nowych rodziców, gdyż procedura adopcji została oficjalnie zakończona. Żal było jej się rozstawać ze szkołą Dory Russell, ale w letnim domku na Cape Cod od razu znalazła nowe, wspaniałe towarzystwo, nie tylko Waltera i „Isi" (jak nazywała przybraną matkę), ale też ich przyjaciół z Bauhausu. Uwielbiała zwłaszcza Schawinskiego i Breuera, którzy chętnie bawili się z jedenastolatką. „Podczas posiłków panowała wesoła atmosfera. Isi wyglądała ślicznie, wszyscy byli w znakomitym nastroju"[15]. Radość ta udzieliła się dziewczynce, zwiastując dobry początek nowego życia.

Wróciwszy jesienią na Harvard, rodzina wprowadziła się do wynajętego domu, starego kolonialnego budynku przy Sandy Pond Road w Lincoln. Rozciągał się stamtąd piękny widok na pola i lasy. Hudnut, który przywiązywał wielką wagę do pozycji społecznej swego protegowanego, wolałby zapewne, aby Gropiusowie mieszkali w Bostonie albo chociaż przy względnie modnej Brattle Street w Cambridge. Walter jednak wolał miejsce nieco bardziej na uboczu, na spokojnej prowincji. Wkrótce, szczęśliwym zrządzeniem losu, niedaleko pojawiła się działka na sprzedaż. Należała do Helen Storrow, bogatej bostońskiej wdowy i filantropki, niemłodej już, lecz wciąż aktywnej. Storrow była założycielką żeńskiej organizacji harcerskiej Girl Scout of America, a także orędowniczką domów pomocy tymczasowej dla imigrantów. Nie znała się na nowoczesnej architekturze, ale była jej ciekawa. Za radą Henry'ego Shepleya postanowiła zlecić Walterowi Gropiusowi zaprojektowanie budynku na należącej do niej ziemi. (Shepley był bostońskim architektem. Razem z Hudnutem oficjalnie poparł później pozytywne rozpatrzenie wniosku Waltera i Ise o nadanie im amerykańskiego obywatelstwa).

Ise nie mogła uwierzyć w ten łut szczęścia. W listopadzie pisała do Jacka i Molly Pritchardów:

> Pewna szczodra stara dama wpadła na pomysł, by zaoferować nam przepiękną działkę na wzgórzu. Nie widać stamtąd prawie żadnego innego budynku. Walter zaprojektuje dom, a następnie go od niej wynajmie. Brzmi jak bajka, ale skoro Walter rozstrzyga już tak szczegółowe kwestie jak rozplanowanie łazienek, chyba powinnam w nią uwierzyć[16].

Dwuhektarowa działka była przyjemnie położona w sadzie jabłoni na łagodnym wzgórzu. Teren dokoła częściowo porastały drzewa. W dali widniała Mount Wachusett. Świat oswojony mieszał się tu z dzikim. Gropiusa ekscytował fakt, że niedaleko znajdowało się jezioro Walden, miejsce rozsławione przez Henry'ego Davida Thoreau za sprawą jego książki *Walden, czyli życie w lesie*. Wystarczył zaledwie kilkuminutowy spacer, by dotrzeć do drewnianej chaty nad wodą, zbudowanej dla Thoreau i stanowiącej świetny przykład architektury bez architekta.

Dom Gropiusa w Lincoln w stanie Massachusetts, zbudowany w 1938 roku

Dom Gropiusa w Lincoln w stanie Massachusetts, zbudowany w 1938 roku

Prace nad projektem domu ruszyły jesienią. Ati zapamiętała, że rodzina spędzała weekendy, chodząc po działce, wybierając, które drzewa mają zostać przeniesione w inne miejsce, i w nieskończoność omawiając rozkład pokojów. Breuer, mianowany niedawno adiunktem na Harvardzie, nawiązał współpracę architektoniczną z Gropiusem i również włączył się w przygotowywanie planów.

Budowa domu – znanego jako Gropius House – ruszyła latem 1938 roku. Rodzina wprowadziła się tam jesienią. Ati czuła, że wiedzie teraz życie, jakie w Berlinie mogła co najwyżej oglądać z daleka. Wszyscy dokoła przywiązywali olbrzymią wagę do wizualności. Nadawano jej „niemal moralne znaczenie. […] Nie oznaczało to bynajmniej skupiania się na wyglądzie rzeczy. Chodziło o uważne obserwowanie, studiowanie i ocenianie każdej formy – naturalnej lub sztucznej – w otoczeniu i zastanawianie się, co też takiego owa forma wyraża”[17].

Gropius House znajdował się przy Baker Bridge Road 68. Był to względnie skromny budynek, ale wszystkie detale zostały starannie przemyślane. Pod pewnymi względami dom zdawał się typowym przykładem nowoangielskiej architektury. Świadczyły o tym dobór materiałów i prostota form. Gropius postawił na drewno malowane na biało, zbudował ceglany kominek i zamknięty ganek. Obok biegł niski murek z kamieni. Dostrzegało się również pewne podobieństwa z Wood House w Shipbourne. Nie zabrakło też płaskiego dachu – który wywołał protesty okolicznych mieszkańców – czy ścian z luksferów. W połączeniu z funkcjonalnym rozkładem pomieszczeń i zastosowaniem funkcjonalnych materiałów przemysłowych wszystko to przywodziło na myśl domy mistrzów Bauhausu w Dessau. Krytyk Lewis Mumford trafnie odczytał intencje architekta, o czym świadczy jego wpis w księdze gości: „Wyrazy uznania dla genialnego, najoryginalniejszego domu w Nowej Anglii! Nowa Anglia nowego świata”[18].

Gropius i jego adoptowana córka Ati w Lincoln, 1938

Niemal wszystkie meble powstały pierwotnie w warsztatach Bauhausu. Po negocjacjach z Goebbelsem Gropiusom pozwolono wywieźć z Niemiec dobytek – wszystko oprócz pieniędzy. Tym samym sprowadzili do Ameryki całe archiwum Bauhausu (artykuły prasowe, recenzje, teksty krytyczne i korespondencję), ale również meble, w tym biurko zaprojektowane przez Gropiusa do gabinetu dyrektorskiego w Weimarze. Używał go również w Dessau, potem zabrał je ze sobą do Berlina. Teraz wstawiono je do sypialni Ati. Duże, podwójne biurko w gabinecie Gropiusów zostało zaprojektowane przez Breuera w 1925 i wykonane ręcznie w warsztacie metaloplastyki. Walter i Ise pracowali przy nim razem, dowodząc, jak zgrany tworzą duet.

Sprowadzili też z Londynu dwa szezlongi Isokon. Ise lubiła rozsiadać się na jednym z nich, jeśli miała za sobą stresujący dzień. „Nasza rodzina spędza życie na tych szezlongach”, pisała Pritchardom[19]. Fotele stanowiły

centralny punkt domu. Czy przeciętny Anglik „pozwoliłby sobie na tak słodki, wręcz rozwiązły relaks”? Niestety, meble dotarły do Ameryki w fatalnym stanie i Ise przeczesała wszystkie sklepy z narzędziami w Bostonie w poszukiwaniu odpowiednich gwoździ i śrub, by odnowić te cenne pamiątki z przeszłości.

Osiadłe życie w Nowej Anglii dało Gropiusowi szansę zakosztowania życia rodzinnego, którego nie zaznał od dziesięcioleci, a zwłaszcza wtedy, kiedy był związany z Almą. Wreszcie miał u boku ukochaną córkę. Nowy dom został, do pewnego stopnia, zaprojektowany zgodnie z potrzebami Ati. Gropius zmienił na przykład wysokość parapetów okiennych, by sprawić dziewczynce przyjemność. Z myślą o nadchodzącym okresie dojrzewania przeznaczył dla niej pokój na piętrze, zapewniający względną swobodę i samodzielność – świadczył o tym osobny balkon, z którego można było zejść do ogrodu po krętych schodach. Ati wysłano do miejscowej szkoły w Concord, placówki znacznie bardziej konwencjonalnej niż Beacon Hill. Mimo to dziewczynkę powitano tam serdecznie. Chwalono jej zdolności rysunkowe i nabyty niedawno angielski akcent. Przybrani rodzice pouczyli ją, aby nie mówiła nic na temat swojej przeszłości w Niemczech. Imienia Herthy nigdy odtąd nie wspominano.

Gropius z radością przyjął nową rolę ojca. Rankami, zanim wychodziła do szkoły, budził ją żartobliwymi powiedzeniami z czasów pobytu w wojsku. Wieczorami dowcipnie komentował jej prace szkolne. „Ojciec nie narzucał surowej dyscypliny – wspominała. – Był łagodnym, uroczym człowiekiem. Nigdy nie krytykowano mnie z powodu niepowodzeń ani nie domagano się lepszych wyników w szkole. Każdy, nawet najbłahszy z moich projektów był przyjmowany z uwagą i ciepłym wsparciem”[20].

Wieczorami Gropius czytał na głos Ati i Ise swym donośnym, poważnym głosem. Wybierał fragmenty klasycznych dzieł w niemieckim tłumaczeniu: *Idiotę* i *Braci Karamazow* Dostojewskiego, sztuki Schillera, dzieła Kleista, wielkich niemieckich poetów lub Szekspira. Zabierał Ati na łyżwy, nauczył ją też jeździć konno, nadal bowiem nie stracił umiejętności nabytych podczas służby w huzarach.

Choć jednak starał się być kochającym, pobłażliwym ojcem, nigdy nie wypadał w stu procentach przekonująco. Ati wyczuwała w nim pewne wyobcowanie, będące skutkiem rozmaitych doświadczeń. Odróżniało go to od innych dorosłych. „Miał szczególny wyraz oczu: głębokie, przenikliwe spojrzenie”[21]. W późniejszych latach wyraźniej dostrzegła mądrość

Gropiusa i jego samotność. Nie czuła się w pełni jego córką. Wiedziała, że nie ma do niego prawa.

———

Zimą 1937 roku Breuer wrócił do Londynu, żeby pozamykać różne sprawy. Kolacja pożegnalna odbyła się w Hampstead w Boże Narodzenie. Urządzono ją w nowo ukończonym Isobarze w Lawn Road Flats. „Co to takiego Isobar?", pytała zdumiona Ise w liście do Jacka i Molly Pritchardów. „Nigdy nie wspominaliście tego słowa. Brzmi jak coś do jedzenia"[22]. W istocie chodziło jednak o kluborestaurację dla mieszkańców Lawn Road Flats i rozmaitych przyjaciół, znajdującą się na parterze budynku i zaprojektowaną przez Breuera. Nazwa, nawiązująca do izobary, wzięła się z zamiłowania Molly do meteorologii. Breuer wykorzystał nawet barograf jako ozdobę. Meble pochodziły oczywiście z Isokonu. Przez wiele lat Isobar stanowił najbardziej konkretną pamiątkę pobytu Gropiusa i Breuera w Londynie. Był też miejscem spotkań przyjaciół, których los rozrzucił po całym świecie. Naum Gabo i Naum Slutzky, złotnik oraz były uczeń Bauhausu, wpadli tam na siebie pierwszy raz po wyjeździe ze Związku Radzieckiego i rzucili się sobie w objęcia, zaskoczeni i zarazem zachwyceni.

Po przeprowadzce do Stanów Zjednoczonych Breuer i Gropius stworzyli duet. Przedsiębiorcza pani Storrow była niezwykle zadowolona z ostatecznego kształtu Gropius House, udostępniła więc trzy kolejne działki pod budowę nowoczesnych domów oraz czwartą, na której miał powstać budynek w bardziej tradycyjnym, kolonialnym stylu. Działki te znajdowały się niedaleko siebie, co umożliwiało inteligentne zestawienie obu podejść architektonicznych. Stworzenie budynku na jednej z „nowoczesnych" działek przypadło Breuerowi. Otrzymał on również propozycję wynajęcia gotowego domu. „Oto najnowsza ekscytująca wiadomość: zyskałem szansę, by zbudować sobie dom. […] Wszystko wedle własnego gustu, nie będę musiał też płacić"[23]. Teren znajdował się obok Gropiusów, nieco niżej na trawiastym wzgórzu. Mogli niemal zaglądać sobie do okien. Znów zatem przyszło im żyć blisko siebie, prawie jak rodzina.

Gropius i Breuer razem uczyli na Harvardzie, razem prowadzili pracownię architektoniczną. Obaj zjawiali się na uczelni dwa albo trzy razy w tygodniu: uważnie oglądali rysunki przygotowywane przez studentów, komentowali postęp projektów, inicjowali dyskusje. Mieli jednak zupełnie inne podejścia. Gropius mniej mówił, za to był bardziej skupiony. „Jego siły zdawały się niespożyte – opowiadał pewien student. – Chodził od jednej osoby do drugiej, rozkładał wszystkie problemy i pomysły na czynniki pierwsze. Każda nasza decyzja musiała uwzględniać cały świat”[24]. Niekiedy Gropius wyjmował z kieszeni krótki ołówek i kreślił coś na rysunku, innym razem zadawał dociekliwe pytanie. Zasadniczo jego podejście opierało się na intelektualizmie, filozofii, inspirowaniu umysłów. „Lubię ludzkie ciało, lubię piersi i pośladki – oznajmił studentom podczas jednego z pierwszych wykładów, paląc cygaro. – Opowiadam się też za swobodą wypowiedzi”[25]. Zależało mu na gimnastykowaniu umysłu, na poszerzaniu emocji, służyło to bowiem rozwojowi intelektualnemu. I wielokrotnie podkreślał, że nie po to pracuje na Harvardzie, by produkować absolwentów na swój obraz i podobieństwo.

Tymczasem Breuer był bardziej wybuchowy, pełen energii i żartobliwy. Przechadzał się między stołami kreślarskimi, co chwila zmieniał temat, łamaną angielszczyzną próbował objaśniać studentom swoje subiektywne poglądy na architekturę. Część osób wolała ten styl niż podejście Gropiusa. Mówili, że w istocie to „Lajkó” uczył ich, jak projektować budynki, podczas gdy Gropius odpowiadał za podstawy teoretyczne i filozoficzne. Wśród studentów Gropiusa i Breuera w pierwszych latach ich pracy na Harvardzie znaleźli się Paul Rudolph, I. M. Pei oraz mistrz wzornictwa przemysłowego Eliot Noyes. Traktowali oni Waltera jako wielki autorytet, dostojnego klasyka. Zdaniem Philipa Johnsona, który podjął studia w dość późnym wieku, miał bowiem trzydzieści cztery lata, lepszym nauczycielem okazał się Breuer. To właśnie on przekazywał więcej wiedzy i umiejętności.

Gropius długo się wahał, czy przyjąć propozycję pracy na Harvardzie, wciąż bowiem miał ogromne ambicje jako architekt. Uczenie mogło zająć mu zbyt dużo czasu. Chciał przede wszystkim budować. Joseph Hudnut odnosił się do tego bardzo wyrozumiale, rozumiał zresztą, że prestiżowa pracownia architektoniczna przyniesie chwałę Podyplomowej Szkole Projektowania. Pomagał Gropiusowi uzyskać zgodę na prowadzenie działalności w Ameryce. Początkowo biuro pracowni mieściło się na kampusie – Gropius wybrał takie samo rozwiązanie jak w Bauhausie.

Potem jednak były student poskarżył się, że to wbrew przepisom, i biuro przeniosło się do Cambridge, do budynku, w którym niegdyś mieściło się kino.

W Stanach Zjednoczonych wciąż trwał wielki kryzys, pracownia więc rozwijała się dość powoli. Z początku miała jedynie dwa zlecenia na prywatne domy: Ford House w Lincoln na działce należącej do pani Storrow oraz Hagerty House, dom na plaży na wybrzeżu Atlantyku. Klientami byli John Hagerty (wybrał on Gropiusa, gdyż zachwycił go jeden z wykładów architekta) i jego matka Josephine.

Pod względem architektonicznym Hagerty House stanowi połączenie wyrafinowanego planu z surowością typową dla oceanicznych wybrzeży. Dziedziniec obramowany jest z dwóch stron wysokimi ścianami z kamieni. Dom, stojący blisko wody, wydaje się połączony z żywiołami. Budynek świadczył, że Gropius odchodził od ściśle europejskiego modernizmu, uwzględniał natomiast charakterystyczne cechy amerykańskiej architektury.

Ambitniejszym projektem z tamtego okresu był Frank House w Pittsburghu. Klientami byli znajomi zamożnej rodziny Kaufmannów, właścicieli największego sklepu wielobranżowego w mieście. To właśnie na zlecenie Kaufmannów Frank Llloyd Wright zaprojektował Fallingwater. Cecilia Frank i jej mąż oczekiwali od Gropiusa i Breuera niezwykle okazałego domu z krytym basenem, salą taneczną na dachu, ośmioma sypialniami i rozmaitymi pomieszczeniami użytkowymi. Całość miała być klimatyzowana. Wybrano wyjątkowo luksusowe materiały. Na fotografiach widzimy wystawne wnętrza, schody jak z Hollywood, mnóstwo opływowych elementów i amerykańskich krągłości. Czy Gropiusa i Breuera poniosło?

Frank House był później krytykowany jako przykład ekstrawaganckiego indywidualizmu, podejścia zupełnie sprzecznego z moralnością wcześniejszych projektów Gropiusa. Co bardziej wojowniczy studenci Harvardu zarzucali architektowi, że wyrzekł się własnego sumienia. Nawet Sigfried Giedion skrytykował Gropiusa na łamach „Space, Time and Architecture”, wyrzucając mu, że nie przemówił klientom do rozsądku. Mimo to w 1941 roku „Architectural Forum” broniło budynku. Podkreślało twórcze wykorzystanie materiałów naturalnych, połączenie kamieni ciosanych, kamiennego licowania, trawertynu i naturalnego drewna. „Stanowi to dobitny dowód, że architektura wchodzi w nową fazę: bogatszą, śmielszą, bardziej ludzką”[26]. Breuer bronił krzywizn i kątów

oraz kosztownych materiałów. Frank House pokazuje nam zresztą, w jakim kierunku miała się rozwinąć jego późniejsza twórczość. Zawsze podkreślał, że dom to nie konkurs racjonalności, ale żywy, zmieniający się, ewoluujący budynek, „tło form ludzkich i naturalnych – osób, kwiatów, książek etc. – oraz niezliczonych form i barw życia codziennego”[27].

Frank House pozostaje fascynującą zagadką. Obecnie należy do syna Franków, który wiedzie samotniczy tryb życia i nie przyjmuje żadnych gości. Kierownik do spraw zbiorów architektonicznych Pittsburgh History and Landmark Foundation prawie od dwudziestu lat zabiega o możliwość obejrzenia wnętrz. (Ja też próbowałam odwiedzić dom w roku 2015, ale bez powodzenia).

Dzięki budynkowi Gropius dostał kolejne zamówienie: zlecono mu projekt Pawilonu Pensylwanii na Wystawę Światową w Nowym Jorku w 1939 roku. Pawilon miał sławić potęgę demokracji i rolę stanu Pensylwania w jej wywalczeniu. Budynek zaprojektowali Gropius i Breuer. Postawili oni, co wzbudziło pewne kontrowersje, na replikę Independence Hall w Filadelfii. Wnętrza urządził Xanti Schawinsky, tworząc pełen dramatyzmu, abstrakcyjny przegląd symboli demokracji.

———

6 grudnia 1938 roku, po licznych dyskusjach i opóźnieniach, w Museum of Modern Art (a ściślej w jego tymczasowej siedzibie w Time-Life Building w kompleksie Rockefeller Center) otwarto wystawę *Bauhaus 1919–1928*. Alfred Barr, kierownik muzeum i pomysłodawca całego przedsięwzięcia, ze wzruszeniem wracał wspomnieniami do swej pierwszej wizyty w Dessau, dokąd wybrał się jako młody, dwudziestoparoletni entuzjasta modernizmu. Było to dlań przełomowe, kształtujące doświadczenie. Zorganizował wystawę, by spłacić dług. Tym, co czyniło ją szczególnie wymowną, były smutne losy Bauhausu – zamknięcie szkoły przez nazistów, prześladowania wielu pracowników i uczniów. Ważny kontekst stanowiła też niedawna wystawa „sztuki zdegenerowanej”, otwarta w Monachium w 1937 roku. W katalogu Barr napisał explicite, że MoMA zdecydowała się pokazać światu Bauhaus w geście solidarności i wsparcia. Czy wystawa z 1938 roku to „jedynie spóźniony wieniec, złożony na grobie, gdy heroiczne wydarzenia przeszły już do historii? Nie! Bauhaus żyje, rozwija się dzięki

ludziom, którzy go stworzyli: dzięki nauczycielom i uczniom, ich projektom, ich książkom, metodom, zasadom, koncepcjom sztuki i edukacji”[28].

Nie była to bynajmniej pierwsza w Stanach Zjednoczonych wystawa poświęcona Bauhausowi. W 1930 roku organizacja studencka Harvard Society for Contemporary Art zorganizowała pokaz *Bauhaus, Weimar, Dessau*. Funkcję kuratora pełnił Lincoln Kirstein, przyszły bonza amerykańskiej kultury. Inny student Philip Johnson, który już wówczas był znawcą Bauhausu, odpowiadał za zebranie funduszy. Kiedy kilka lat później dołączył do Barra w MOMA i zaczął kształtować program muzeum, skupił się głównie na europejskim modernizmie i na wzornictwie przemysłowym. W 1932 roku przygotował wystawę *Modern Architecture: International Exhibition*. Znalazł się na niej między innymi model budynku Gropiusa z Dessau oraz fotografie dwóch innych jego projektów. Osoby odwiedzające dwa lata później wystawę *The Machine Art* mogły z kolei podziwiać meble ze stalowych rurek tworzone przez Breuera w Bauhausie. Późniejszy cykl pokazów MoMA *Useful Objects* brał za punkt wyjścia przesłanie Bauhausu, że przedmioty produkowane masowo też mogą być piękne, opowiadając się tym samym za demokratyzacją sztuki.

W 1938 roku Bauhaus cieszył się zatem pewnym rozgłosem. Mimo to mało kto znał jego historię, cele czy panującą w szkole szczególną atmosferę. MOMA chciała zaprezentować swej publiczności dzieje Bauhausu, rozwijane tam teorie, przybliżyć sylwetki związanych z nim osób, przedstawić treści programowe. Słowem – pokazać Ameryce, jaki naprawdę był Bauhaus.

Ze względu na ówczesną globalną sytuację polityczną realizacja tego przedsięwzięcia nastręczała wielu trudności. Za koncepcję i ogólny kierunek odpowiadał Gropius, wspierany przez Breuera. Ise uczestniczyła w redagowaniu katalogu *Bauhaus 1919–1928*. Jego szatę graficzną opracował Herbert Bayer, który ponadto dobierał eksponowane przedmioty wespół z nowym kuratorem MOMA do spraw architektury Johnem McAndrew. Ten ostatni wysłał niezliczone listy do byłych członków społeczności Bauhausu w nadziei, że pomogą oni zlokalizować rozmaite przedmioty lub zgodzą się je wypożyczyć. Właśnie na tym polegał największy problem. Weterani Bauhausu rozpierzchli się po świecie, co utrudniało zgromadzenie eksponatów. „Bayer dostał zlecenie zorganizowania pierwszej w historii MOMA wystawy poświęconej naszej

szkole. Nie było to łatwe. Mógł pokazać tylko to, co sami przywieźliśmy w walizkach", wzdychała z żalem Ise[29].

Oskar Schlemmer dowiedział się o planach w październiku 1937 roku, kiedy pracował w Schringen niedaleko Badenweiler. Liczył, że będzie mógł osobiście wziąć udział w wystawie i zaprezentować swój słynny *Balet triadyczny* na wernisażu. „Marzę o tym, by wystawić go w Nowym Jorku. Dzięki Gropiusowi i Moholyowi sprawy nabrały tempa i wygląda na to, ze wreszcie będę mógł wyjechać do Stanów Zjednoczonych"[30]. Ale sytuacja wkrótce się pogorszyła. Prace Schlemmera trafiły na wystawę „sztuki zdegenerowanej". W Niemczech zakazano wystawiania jego obrazów. Marzenia o Nowym Jorku legły w gruzach. Co prawda w MOMA zaprezentowano jego prace, ale sam Schlemmer musiał przyjąć upokarzającą posadę w zakładach lakierniczych w Stuttgarcie i wykonywać różnego rodzaju banalne, komercyjne zdobienia.

Przez cały rok 1938 Bayer odbywał podróże do Niemiec. Szukał osób związanych dawniej z Bauhausem, by wypożyczyć od nich eksponaty. Odniósł trochę sukcesów: na przykład Marianne Brandt zgodziła się udostępnić mu nieco przedmiotów związanych z historią szkoły. Miały one trafić na sprzedaż lub zostać jej zwrócone. Ale często spotykał się też z odmową. Josef Albers słusznie ostrzegał, że wiele osób mieszkających nadal w Europie będzie się obawiało wystawy. Architekt Fritz Schleifer mieszkający Hamburgu tłumaczył się na przykład, że pracuje teraz jako wykładowca w Landeskunstschule i prezentuje publicznie swoje prace, a udział w przedsięwzięciu przygotowywanym w MOMA mógłby mu zaszkodzić ze względów politycznych.

Z kolei Wilhelm Wagenfeld twierdził, że nie chce wystawiać nic w Ameryce, bo boi się, że tamtejsi artyści zaczną kopiować jego projekty. Od 1934 roku kierował hutą szkła Vereinigte Lausitzer. Potem pracował jako projektant we wspieranej przez rząd wytwórni porcelany Allach. Powstawała tam ulubiona porcelana nazistów. W 1940 roku wytwórnia przeniosła działalność na teren obozu koncentracyjnego w Dachau. Siedem lat wcześniej Wagenfeld wraz z Gropiusem i Wagnerem wystąpił z Deutscher Werkbundu w proteście przeciwko wyrzuceniu z organizacji osób pochodzenia żydowskiego. Jak widać, z czasem zmienił śpiewkę.

Problemy z pozyskiwaniem eksponatów z Europy sprawiły, że organizatorzy wystawy musieli polegać na osobach mieszkających w Stanach Zjednoczonych. Breuer, Anni i Josef Albersowie, Schawinsky,

Alexander Dorner i Gropiusowie przyszli MOMA z pomocą, przysyłając to, co mieli w domach. Albers i jego studenci z Black Mountain College, a także Moholy-Nagy w New Bauhaus w Chicago wzięli się do przygotowywania reprodukcji. W miesiącach poprzedzających wystawę wszyscy uwijali się jak w ukropie. Bayer wrócił z Niemiec dopiero 22 sierpnia 1938 roku. Gropius był bardzo zajęty i tylko sporadycznie wpadał do Rockefeller Center, udostępnił jednak napisany wcześniej esej *Moja koncepcja Bauhausu* jako wstęp do katalogu. Prezentował w nim ideę sztuki dla wszystkich ludzi, którą wywodził od Johna Ruskina i Williama Morrisa.

Architekt Ferdinand Kramer, jeden z pierwszych uczniów Bauhausu, studiujący tam od 1919 roku, zjawił się na otwarciu. Wyemigrował z Niemiec po tym, jak zaliczono go do grona przedstawicieli „sztuki zdegenerowanej". Lekko speszony, opisywał swe wrażenia z wernisażu:

> W 1938 roku Museum of Modern Art przy Piątej Alei w Nowym Jorku postanowiło zaprezentować dobrze znane dzieła Bauhausu, choć były trochę przykurzone i nosiły ślady zużycia. […] Zjawił się między innymi Frank Lloyd Wright z prześlicznym dziewczęciem, które uwiesiło się jego ramienia. Na dodatek nosił sombrero i biały goździk w butonierce. Gropius wygłosił przemówienie – to samo, które już wiele razy słyszałem w Niemczech.
>
> Tymczasem po drugiej stronie ulicy znajdował się modny dom towarowy Bonwit Teller. Jego wystawę zaprojektował Dalí: przedstawiała anioły z kruczoczarnymi skrzydłami, odziane w przejrzyste koszule nocne. Dalí, niezadowolony z efektu, potłukł szyby i spowodował nie lada zamieszanie. Pośród wycia syren zajechały radiowozy i pojazdy strażackie. Wszystko to zdarzyło się równocześnie z otwarciem wystawy Bauhausu. Nie umiałem powiedzieć, czy śnię, czy też rzeczy te dzieją się naprawdę[31].

Co mogli podziwiać goście wystawy? Podzielono ją na sześć głównych części: *Kurs wstępny*, *Warsztaty*, *Typografia*, *Architektura*, *Malarstwo* oraz *Prace powstałe w szkołach inspirujących się Bauhausem*. Wśród eksponatów były fotografie, dokumenty oraz rozmaite przedmioty. Bayer pozwolił sobie na lekko surrealistyczne, dowcipne zestawienia. Dominowały odcienie bieli, czerni i szarości, czasem jednak trafiała się kropla ostrej czerwieni lub granatu. Wystawa poświęcona była tylko wybranemu okresowi istnienia szkoły. Gropius sugerował nawet, że powinna nosić tytuł: *Dziewięć lat. Bauhaus 1919–1928*. Barr przytakiwał. Jego zdaniem fundamentalne zasady Bauhausu ukształtowały się w czasie, gdy Gropius był dyrektorem. Jego następca Hannes Meyer, który mieszkał

wówczas w Genewie, wydalono go bowiem ze Związku Radzieckiego, został zupełnie pominięty przez MOMA. Najprawdopodobniej w ogóle nie kontaktowano się z nim podczas przygotowań do wystawy.

Natomiast Gropius bardzo wcześnie zwrócił o pomoc się do ostatniego dyrektora Bauhausu Miesa van der Rohe. Nadal pracował on wówczas w Niemczech i chociaż rozważał współpracę, ostatecznie odmówił – bał się ewentualnych konsekwencji. Zanim jednak wystawę otwarto, co stało się w grudniu 1938 roku, Mies przeniósł się do Chicago. Wtedy jednak ani Gropius, ani MOMA nie ponowili oferty współpracy. W katalogu znalazła się wzmianka, że Mies van der Rohe przyjechał do Stanów Zjednoczonych, lecz niewiele więcej. Rola gwiazdora wystawy przypadła Walterowi Gropiusowi.

Ekspozycja nie trwała długo: zamknięto ją 30 stycznia 1939 roku. Publiczność dopisała, aczkolwiek oceny były raczej mieszane. Entuzjaści modernizmu w rodzaju Lewisa Mumforda piali z zachwytu. Inni widzowie byli tymczasem skonfundowani lub wręcz wściekli. Nic dziwnego – temat budził wszak różnego rodzaju kontrowersje. Barr wyróżnił cztery główne rodzaje głosów krytycznych: pronazistowskie i antymodernistyczne, profrancuskie i antyniemieckie, niechętne do wszystkiego, co pochodziło spoza Ameryki, oraz wreszcie traktujące Bauhaus jak zamierzchłą i mało istotną przeszłość.

Co smutne, choć mało zaskakujące, pojawiły się też zarzuty o charakterze antysemickim. „Wielu Amerykanów nie ma bladego pojęcia o europejskich nazwiskach. Uważają zatem, że skoro hitlerowski rząd jest przeciwko Bauhausowi, to Gropius, Bayer, Moholy-Nagy i cała reszta są zapewne żydowskimi komunistami”[32]. Barr zaproponował opublikowanie jednoznacznego stanowiska, by odeprzeć te oskarżenia, jednak Gropius, który jak zwykle obawiał się reakcji Niemiec, zaproponował bardziej stonowany przekaz.

> Być może warto byłoby opublikować głos przeciwko dzisiejszej polityce nazistowskiego rządu. Uważam jednak, że jeśli złagodzimy antyhitlerowskie akcenty, stanowisko wyda się bardziej obiektywne. W każdym razie nie powinniśmy bronić się przed kwestią żydowską. […] Przez te wszystkie lata wśród siedemnastu artystów zatrudnionych w Bauhausie był tylko jeden Żyd, a w dwunastoosobowej kadrze technicznej ani jednego. […] Nie widzę powodu, dla którego mielibyśmy się bronić […] przed tym niemądrym hitlerowskim światopoglądem[33].

Gropius raz jeszcze pokazał, jak bardzo zależy mu na unikaniu kłopotów. Pomysł oświadczenia zaproponowany przez Barra został porzucony.

Aż do wczesnych miesięcy 1940 roku wystawa podróżowała po Stanach Zjednoczonych. Pokazano ją w Springfield, Milwaukee, Cleveland i Cincinnati. Bez wątpienia zapewniła Gropiusowi większy rozgłos w Ameryce, uczyniła zeń światowy autorytet w sprawach związanych z uczeniem architektury. Z punktu widzenia Barra całe doświadczenie okazało się jednak trudne i nieprzyjemne. Kiedy Gropius skontaktował się z nim, wnioskując o dodatkowe wynagrodzenie dla Bayera w związku z jego pracą przy katalogu, Barr odpowiedział, że nic nie zobowiązuje go do „zwiększania i tak już ogromnych środków, które przeznaczono na katalog i całą wystawę", zwłaszcza że budżet jednego i drugiego został znacznie przekroczony. „Biorąc pod uwagę wyjątkowe zamieszanie i opóźnienia podczas prac nad katalogiem, co, pozwolę sobie dodać, doprowadziło naszego szefa wydawnictw do załamania nerwowego, nie ulega dla mnie najmniejszej wątpliwości, że muzeum w pełni wywiązało się ze swojej umowy z panem Bayerem".

Barr nie omieszkał przy tym skarcić Gropiusa:

> Skoro już wymieniamy szczere uwagi na temat wystawy poświęconej Bauhausowi, pragnę Cię zapewnić, że choć było to jedno z najdroższych, najtrudniejszych pod względem organizacyjnym i raczej mało owocnych przedsięwzięć w dziejach naszej placówki, ani przez chwilę nie żałujemy, że się go podjęliśmy. Z drugiej strony powinniśmy wyciągnąć z tego doświadczenia wnioski. Sugeruję, byś starannie zapoznał się ze wszystkimi wycinkami prasowymi, gdy już je przygotujemy. Z Twoich poprzednich listów i z naszych rozmów wnioskuję, że ignorujesz lub lekceważysz uwagi krytyczne, podobnie jak to czyniłeś w Niemczech piętnaście lat temu. Jeśli mam być szczery, wydaje mi się to raczej nieroztropne[34].

Barr podkreślał swój głęboki podziw dla Gropiusa. Zarazem ostrzegał, by ten nie lekceważył amerykańskiej kultury. Wszak co najmniej od ćwierć wieku jej częścią była „edukacja progresywna", kładąca nacisk na rozwój instynktu twórczego czy naukę przez działanie, a więc na rzeczy, które Gropius niesłusznie uważał za swoje oryginalne pomysły.

Wiele lat później, w 1957 roku, Gropius napisał do Philipa Johnsona i zasugerował zorganizowanie kolejnej wystawy na temat Bauhausu. Johnson odmówił. Oznajmił, że przedyskutował sprawę z Barrem i René d'Harnoncourtem, jednym z członków rady MOMA. „Wszyscy uważamy, że

wystawa i katalog z 1938 roku, zrealizowane przy ogromnych nakładach muzeum, a zarazem z wielką miłością i wysiłkiem z Twojej strony, były niezwykle ważne i wartościowe. Nie ma jednak obecnie równie dużego zainteresowania, by kontynuować tę historię”[35].

MOMA i Bauhaus pozostały blisko związane. W 1933 roku Philip Johnson przebywał w Stuttgarcie i za namową Alfreda Barra kupił obraz Oskara Schlemmera *Schody w Bauhausie* (wystawa, na której był on prezentowany, została wkrótce zamknięta przez rząd Hitlera). Żadne inne dzieło nie uchwyciło równie dobrze atmosfery panującej wówczas w szkole. Na obrazie widzimy dziewczyny o krótko ostrzyżonych włosach, wchodzące z baletową niemal gracją po tytułowych schodach. Johnson sprowadził dzieło do Ameryki. Początkowo trzymał je w swoim mieszkaniu, potem przekazał je MOMA i obraz zawisł na ścianie koło schodów w nowej siedzibie muzeum. Znajduje się tam po dziś dzień, stanowiąc poruszającą pamiątkę z czasów Bauhausu w Dessau.

Szykując wystawę z 1938 roku, Gropius pragnął podkreślić związki przeszłości z teraźniejszością. Black Mountain College i New Bauhaus z Chicago zostały przedstawione jako przykłady żywego dziedzictwa Bauhausu i jego metod nauczania. New Bauhaus, kierowany przez Moholy-Nagya, rozpoczął działalność w październiku 1937 roku. Walter Gropius uczestniczył w inauguracji, a podczas uroczystego przyjęcia wygłosił mowę na temat *Edukacji w zakresie projektowania.*

Szkoła była początkowo finansowana przez Association of Art and Industries. Moholy-Nagy wziął za punkt wyjścia kurs wstępny Bauhausu, którego istotną częścią było materiałoznawstwo. Potem jednak program zaczął ewoluować w innym kierunku. Kładł większy nacisk na metodologię naukową, film i fotografię, sposób prezentowania dzieł i reklamę. Innymi słowy, filozofia Bauhausu została rozszerzona i zaadaptowana do realiów Ameryki, kraju materialistycznego, wyczulonego na wzornictwo i psychologię. Kiedy otwarto wystawę MOMA, New Bauhaus był bliski bankructwa. Ostatecznie, dzięki pieniądzom zarabianym przez Moholy-Nagya przy realizacji zleceń komercyjnych oraz wsparciu miejscowych sponsorów, szkoła przeszła gruntowne przemiany i w lutym 1939 roku została otwarta na nowo, tym razem pod nazwą School of Design.

Przypadek Black Mountain College w Karolinie Północnej był nieco inny. Placówkę założono, jeszcze zanim Gropius przyjechał na Harvard. Nie nawiązywała ona wprost do Bauhausu i jego programu. Była to słynna

eksperymentalna szkoła, utworzona w 1933 roku przez Johna Andrew Rice'a. Inspirowały go idee pioniera amerykańskiej pedagogiki Johna Deweya. Rozwijał program, którego istotnymi elementami były eksperymentowanie oraz uczenie się dzięki osobistym obserwacjom. Wierzył, że edukacja to nie tylko trening umysłu. Należało pobudzać twórczość, angażować też oczy i uszy, zręczność manualną, ruchy ciała, wszelkie ludzkie reakcje. Na przestrzeni lat przez kadrę Black Mountain College przewinęli się John Cage, Merce Cunningham, Willem de Kooning, Buckminster Fuller i Robert Rauschenberg. Placówkę zamknięto w 1956 roku. Bez wątpienia w połowie dwudziestego wieku nie było w Stanach Zjednoczonych innej instytucji, która tak mocno łączyłaby amerykański progresywizm z europejskim modernizmem. Odkąd w listopadzie 1933 roku zjawili się tam Josef i Anni Albersowie, pokrewieństwo z Bauhausem stało się znacznie wyraźniejsze.

Albers bał się początkowo swej kiepskiej angielszczyzny, tak samo jak Gropius po wyjeździe do Londynu. Pewnego razu jeden z uczniów zapytał go, jakie cele zamierza osiągnąć, ucząc w Black Mountain College. „Chcę otwierać ludziom oczy", odpowiedział[36]. Pociągało go wielodyscyplinarne podejście i możliwość współpracy z nauczycielami reprezentującymi różne dziedziny. Właśnie to niegdyś tak bardzo zachwyciło go w Bauhausie. Albers oparł swoje zajęcia na kursie wstępnym z Weimaru, dodał jednak rozmaite nowe, zaawansowane zagadnienia dotyczące materiałoznawstwa i percepcji bodźców wizualnych.

Wkład Anni Albers był równie istotny. Założyła ona w Black Mountain College warsztat tkacki. Równocześnie kontynuowała swą karierę artystyczną. Słowem – jak w Bauhausie. Opisywała też, jak wielką rolę odgrywają rzemiosło i praca z materiałami, zapewniające odpór niepewności i politycznemu zamętowi, którego tak boleśnie doświadczyła razem z Josefem.

W 1936 roku, dzięki rekomendacjom Albersa, do kadry Black Mountain College dołączył Xanti Schawinsky. Prowadził on zajęcia z ilustracji i teorii barw. Zapoczątkował też studia teatralne, odwołując się do swojej niegdysiejszej współpracy z Oskarem Schlemmerem. W ten sposób stworzył własny program sztuk performatywnych, łączących przestrzeń, ruch, światło, dźwięk i kolor. Dzięki Schawinskiemu w Karolinie Północnej zagościł szalony, nieprzewidywalny, żywy duch dawnego Bauhausu. Gropius często odwiedzał szkołę i wygłaszał tam wykłady.

Na zachowanych fotografiach widzimy jego i Ise wraz z innymi członkami kadry podczas rozmaitych przyjęć i spotkań towarzyskich. Black Mountain College szedł więc w ślady Bauhausu, jeśli chodzi o program seminariów i wykładów, prowadzonych przez wybitnych przedstawicieli awangardy, ale także jeśli chodzi o swobodne, dość spontaniczne imprezy. Szkoła była położona na odludziu. Praktykowała samowystarczalność, przez co osoby ze szkolnej społeczności miały wrażenie, że uczestniczą w radykalnym eksperymencie. Podobnie jak w Bauhausie, powstał odrębny świat. Gdy Black Mountain College postanowiło przenieść się z pierwotnej, wynajmowanej siedziby na specjalnie przygotowany kampus nad brzegiem pobliskiego jeziora Eden, zadanie zaprojektowania budynków powierzono Gropiusowi i Breuerowi.

Analizując ich współpracę w tamtym okresie, trudno oddzielić wkład jednego i drugiego. W przypadku Black Mountain College najprawdopodobniej Breuer zajmował się szczegółami projektu. Mimo to Gropius bez wątpienia współtworzył ambitną koncepcję kampusu: budynków ciągnących się nad jeziorem i otoczonych lasem. Zgodnie z początkowymi planami budynki miały służyć w pełni samowystarczalnej wspólnocie. Planowano mieszkania, stołówkę, sale rekreacyjne dla studentów, sale wykładowe, warsztaty sztuki i rzemiosła, pracownie muzyczne i teatralne. Black Mountain College borykał się jednak z nieustannymi problemami finansowymi i plany kilkakrotnie musiały zostać okrojone. Ostatecznie z całego przedsięwzięcia zrezygnowano. Zamiast tego powstał mniejszy, prosty budynek, wzniesiony częściowo przez kadrę i uczniów. Gropius był rozczarowany, mimo to nie zerwał ze szkołą i jeszcze przez wiele lat utrzymywał z nią kontakty.

———

Zleceń architektonicznych co prawda brakowało, ale Gropius zaznał względnej stabilizacji. Miał prestiżową, dobrze płatną posadę na Harvardzie i udane życie rodzinne. Coraz wyraźniej widział, że ułożyło mu się lepiej niż przyjaciołom i znajomym, których pozostawił w Europie. W 1937 roku pisał do Arthura Korna: „Jak na emigranta miałem nieprzeciętnie dużo szczęścia”[37]. Próbował zatem pomagać tym, którzy zwracali się do niego o wsparcie. Przyczynił się do tego, że Breuer, Bayer i Moholy-Nagy

znaleźli pracę w Stanach Zjednoczonych. Rekomendował też Josephowi Hudnutowi zatrudnienie Martina Wagnera, który okrutnie cierpiał, próbując zajmować się planowaniem miast w Turcji. W 1938 roku Wagner został wykładowcą urbanistyki w Podyplomowej Szkole Projektowania na Harvardzie.

Gropius nie zdołał natomiast pomóc Otti Berger, jednej z najbardziej utalentowanych tkaczek w Bauhausie. Ze względu na żydowskie pochodzenie w 1936 roku odmówiono jej członkostwa w Reichskulturkammer, nie mogła więc znaleźć w Niemczech żadnej pracy. Rok później, za namową Gropiusa, przeniosła się do Anglii. Liczyła na pracę w przemyśle tekstylnym. Niestety, dostała tylko pięciotygodniowe zlecenie w firmie Helios. Sytuację pogarszał dodatkowo fakt, że Berger była głucha. Wyemigrowawszy do Jugosławii, ponownie napisała do Gropiusa jesienią 1937 roku. Miała nadzieję, że pomoże on jej dostać się do Ameryki, gdzie jej kochanek, architekt Ludwig Hilberseimer, mógłby podjąć współpracę z Miesem van der Rohe. Gropius jednak nie zdołał załatwić jej pozwolenia na przyjazd. Wiele lat później dowiedział się, że Otti Berger została zamordowana w Auschwitz w 1944 roku.

Nie udało mu się też pomóc swej niegdysiejszej kochance Lily Hildebrandt. Napisała ona do Gropiusa krótko po tym, jak został on zatrudniony na Harvardzie. Błagała, by pomógł jej i jej mężowi otrzymać zaproszenie do Ameryki. Gropius studził nadzieje. „Chętnych jest dużo, zwłaszcza z Niemiec, chęć przyjmowania emigrantów więc słabnie. Trzeba postępować bardzo ostrożnie”[38]. Oczywiście próbował – wszak dawno temu Lily tak dużo dla niego znaczyła, a jej mąż Hans należał do grona najwierniejszych sojuszników. Wstępnie uzyskał zgodę na to, by Hildebrandtowie przyjechali do Ameryki na wykłady. Plan jednak nie wypalił. W 1939 roku, po dalszych nagabywaniach ze strony Hansa, Gropius odpisał mu z lekką irytacją: „Wiem, że trzeba coś zrobić. Staram się, jak mogę. Niestety, w zeszłym roku było znacznie łatwiej niż teraz”[39]. Hildebrandtowie pozostali w Stuttgarcie. Korespondencja między nimi a Gropiusem ustała. Nawiązali ją na nowo dopiero po drugiej wojnie światowej.

3 września 1939 roku Wielka Brytania i Francja wypowiedziały Niemcom wojnę. Gropius był skonsternowany, ale zapewne czuł też ulgę, że wyjechał z Anglii. On i Ise, jako obywatele niemieccy, otrzymaliby tam z pewnością status „wrogich cudzoziemców”, co narażałoby ich na

internowanie. Właśnie taki los w 1940 roku spotkał Nikolausa Pevsnera. Również Kurt Schwitters przewinął się przez różne obozy internowania, gdy przyjechał z Norwegii do Edynburga. Ostatecznie trafił do obozu na wyspie Man.

Krótko przed Bożym Narodzeniem 1939 roku Gropius napisał list do Jacka Pritcharda, zwierzając się ze swych odczuć w obliczu katastrofy w Europie. „Sądzę, że na koniec zwycięży demokracja, ale trudno sobie wyobrazić, jak okropnych będzie to wymagało poświęceń. […] Mój biedny, zagubiony kraj zapłaci najwyższą cenę”[40].

Rozdział dwudziesty

Harvard i druga wojna światowa

1940–1944

Odkąd w marcu 1938 roku Hitler dokonał anszlusu Austrii, w życiu Almy Mahler zaczął się kilkuletni okres niepokoju i ciągłych przeprowadzek. Jak już się mogliśmy przekonać, Alma nie wzbraniała się przed zajadłym antysemityzmem. Bynajmniej nie zaliczała się też do osób wrogo nastawionych do Hitlera. Przeciwnie, czasami podziwiała go za teutoński żar. Córka Anna opowiadała, że matce zdarzało się niekiedy nosić znaczek ze swastyką pod kołnierzykiem. Ojczym Almy Carl Moll, jego córka Maria i zięć Richard Eberstaller gorąco popierali nazistów. Ale sama Alma była rozdarta. Jej kochanek, ksiądz Johannes Hollnsteiner, został aresztowany przez Gestapo i wysłany do obozu koncentracyjnego w Dachau. Przede wszystkim zaś sytuacja Almy wyglądała groźnie, gdyż jej mąż Franz Werfel był Żydem, a do tego publicznie opowiadał się przeciwko hitleryzmowi.

Różnice poglądów kładły się cieniem na ich małżeństwie. Spędzali wiele czasu z dala od siebie. Alma nawiązała nawet nostalgiczną korespondencję z Oskarem Kokoschką. Zastanawiała się, czemu go opuściła, teraz bowiem jawił się jej jako najdziwniejszy i najpiękniejszy spośród wszystkich jej kochanków. Coraz wyraźniej uświadamiała sobie, że pozostanie w Wiedniu nie wchodzi w grę. Już wcześniej wynajęła swą okazałą willę na Hohe Warte. Czuła się tam nieswojo po śmierci Manon. Podjęła wszystkie pieniądze z banku w banknotach stuszylingowych i wraz z wierną Idą Gebauer przez cały dzień zaszywały je w bieliźnie tej drugiej, by przeszmuglować je do Zurychu. 12 maja 1938 roku, w dniu, kiedy niemieckie wojska wkroczyły do Austrii, Alma pożegnała się z matką, przeczuwając, że już nigdy się nie zobaczą. A potem ruszyła w drogę, by

dołączyć do Werfla we Włoszech. Zabrała ze sobą córkę, niechętną tym planom.

Denerwowały się przez całą podróż. Jechały pociągiem z Wiednia do Pragi. Na granicy pasażerom kazano pokazać świadectwa chrztu. Wszystkich Żydów natychmiast odesłano z powrotem. Resztę zabierano pojedynczo do przedziału za zasłoną, rozbierano do naga i przeszukiwano. Minęło wiele godzin, nim pociąg znów ruszył. Wreszcie Alma i Anna spotkały się z Werflem w Mediolanie. W maju cała trójka pojechała do Londynu, Werfel bowiem był znany i fetowany w Anglii, toteż pragnął tam osiąść. Alma jednak czuła się w Londynie zupełnie osamotniona. Miasto uznała za zimne i nieprzyjazne. Skarżyła się na brak dostępu do niemieckich książek, fortepianu i – co najgorsze – do osób mówiących w jej ojczystym języku. Anglicy sprawiali wrażenie ludzi pogrążonych w nieznośnym samozadowoleniu. Nikt tu nie rozumiał, co działo się w Austrii. Atmosfera była tak fatalna, że Alma przeżyła załamanie nerwowe. Werfel zabrał ją do Paryża. Wszystko to działo się ledwie rok po wyjeździe Gropiusa z Anglii do Stanów Zjednoczonych.

Wędrówka Almy trwała dalej. Wynajęła z mężem dom, Le Moulin Gris w Sanary-sur-Mer na Lazurowym Wybrzeżu. Po inwazji Niemiec na Francję w maju 1940 roku niemieckojęzyczni mieszkańcy kraju stali się podejrzani. Miejscowa policja zabrała Werfla na przesłuchanie. Małżonkowie nie czuli się już bezpieczni. W czerwcu wyjechali z Sanary. Spędzili dwa tygodnie w Marsylii, bez skutku próbując załatwić sobie wizy do Ameryki. Po wielu falstartach zaczęli kolejną chaotyczną podróż. Alma zgubiła bagaż zawierający partytury jej pierwszego męża oraz cenny rękopis *III Symfonii* Brucknera, zaadaptowanej przez Mahlera. Dotarli do Lourdes, miejscowości pielgrzymkowej, gdzie Bernadecie, córce młynarza, objawiła się Dziewica Maryja. Tam Werfel w uniesieniu poprzysiągł, że jeśli zdoła przedostać się z żoną do Ameryki, opisze historię dziewczynki.

W końcu przedarli się z powrotem do Marsylii, gdzie uratował ich młody amerykański dziennikarz Varian Fry, rzutki kwakier, jeden z najznakomitszych członków organizacji Emergency Rescue Committee, powołanej w Nowym Jorku w celu pomagania uchodźcom z Francji. Był człowiekiem pomysłowym, odważnym i jeśli zachodziła taka potrzeba, bezwzględnym – a organizowanie ucieczek oznaczało, że nierzadko musiał się ową bezwzględnością wykazywać. Stał się niemal legendarną postacią w ogromnej społeczności intelektualistów i twórców, którzy podczas

drugiej wojny światowej pragnęli przedostać się na inny kontynent. Uznawszy, że Alma i Werfel potrzebują pomocy, odwiedził ich hotel. Alma podjęła go jedną z kilku butelek benedyktynki, które miała ze sobą.

Varian Fry zaplanował wszystkie szczegóły przerzucenia Almy i Werfla do Ameryki. Towarzyszyć mieli im pisarz Heinrich Mann (starszy brat Thomasa), jego żona Nelly i bratanek Golo. Aby uniknąć straży granicznej proniemieckiego rządu Vichy, cała grupa miała przeprawić się pieszo przez Pireneje do Hiszpanii. Było to ogromne wyzwanie. Heinrich i Nelly Mannowie mieli już swoje lata, Werfel i Alma też nie należeli do szczególnie sprawnych osób, również z powodu znacznej nadwagi. Mimo to udało im się przedostać do Barcelony. Na dodatek cudem odnaleziono zgubiony bagaż Almy, więc przeniosła ona przez góry cenne partytury Mahlera i Brucknera. Potrzebowała ich, bo miały zapewnić jej pieniądze na nowe życie w Ameryce.

Z Barcelony Alma i Werfel pojechali pociągiem do Madrytu, następnie wsiedli w samolot do Lizbony. 13 października 1940 roku dopłynęli wreszcie statkiem do Nowego Jorku. W grudniu przenieśli się do Los Angeles. Wynajęli dom na wzgórzach Hollywood, gdzie w tamtym czasie istniała już niemała enklawa europejskich imigrantów.

W Stanach Zjednoczonych Alma i Werfel ponownie odnaleźli wiele osób ze swej wiedeńskiej i berlińskiej przeszłości. Utrzymywali kontakty z Bertoltem Brechtem, Maxem Reinhardtem oraz dyrygentem Brunonem Walterem, wielbicielem i protegowanym Mahlera. O ile w Londynie Alma była nikim, o tyle wśród sąsiadów z Hollywood jej nazwisko znaczyło bardzo wiele. Tymczasem Werfel zyskał sławę, wypełniwszy przysięgę złożoną w Lourdes. Jego powieść *Pieśń o Bernadecie* odniosła nieprawdopodobny sukces, a w 1943 roku doczekała się adaptacji filmowej. Wszyscy, którzy znali historię choroby i przedwczesnej śmierci Manon Gropius, bez trudu odgadli, że Bernadeta była po części wzorowana na tej darzonej pośmiertnym kultem dziewczynie.

Jesienią 1942 roku Alma i Werfel przeprowadzili się do prestiżowej dzielnicy Beverly Hills. Otoczyli się „niewielkim kręgiem starannie wybranych osób”, w którego skład wchodzili między innymi Arnold Schönberg i jego żona Gertrud, Fritzi Massary, niegdysiejsza królowa niemieckiej operetki, bracia Mannowie, Lion i Marta Feuchtwangerowie, pisarz Alfred Neumann oraz austriacki kompozytor Erich Korngold, dawniej pupil Zemlinskiego (podobnie jak Alma). Starzejący się emigranci

z Europy traktowali Almę z szacunkiem i niedowierzaniem. Jej nowy bliski przyjaciel, młodszy od niej niemiecki pisarz Erich Maria Remarque, autor słynnej powieści *Na Zachodzie bez zmian*, tak oto opisał swe impresje z pierwszego spotkania: „Szalona, gwałtowna, podpita lafirynda. Mahlera posłała już do piachu. Gropius i Kokoschka zdołali wyrwać się z jej uścisku. Werfel nie będzie miał tyle szczęścia”[1]. W rzeczywistości Alma i Gropius utrzymywali kontakty – aczkolwiek bardzo nieregularne – przez cały czas, kiedy oboje mieszkali w Ameryce.

———

Gropius z niepokojem obserwował rozwój wojny w Europie. Pomału docierało do niego, co się dzieje. Ise pisała, że z coraz większą obsesją słuchał w radiu codziennych biuletynów informacyjnych. Dowiedziawszy się o pierwszych bombardowaniach Londynu, napisał zaniepokojony do Maxwella Frya, wyrażając nadzieję, że jego żona i dzieci zostali ewakuowani na prowincję, „z dala od niechcianych niemieckich prezentów zrzucanych z powietrza”[2]. Herbert Bayer również był przerażony szybką eskalacją działań wojennych i skutecznością wojsk Trzeciej Rzeszy zajmujących kolejne miejsca, które tak bardzo kochał. „Teraz przyszła pora na niebiańskie greckie wyspy – pisał. – To doprawdy koszmar. Szanse zatrzymania zbrodniczej fali coraz bardziej maleją”[3]. Stany Zjednoczone wciąż zachowywały neutralność, wszyscy jednak zadawali sobie pytanie, jak długo ów stan rzeczy może się utrzymać.

Alma, mieszkająca w Los Angeles, otaczała się europejskimi uchodźcami – stworzyła sobie świtę ludzi, którzy przywodzili na myśl dobre minione czasy, w nieskończoność snując wspólne wspomnienia. Tymczasem w Nowej Anglii Gropius potrzebował swych adiutantów z Bauhausu, ludzi, w których towarzystwie dobrze się czuł, również ze względu na podzielane wartości i postawy. Dobrze znane twarze, chwytane w lot prywatne aluzje i dowcipy dodawały mu pewności siebie. Ati zapamiętała, że w czasie wojny dom stał się miejscem spotkań osób związanych z Bauhausem. „Bywali u nas artyści Herbert Bayer, Josef Albers, Lyonel Feininger, Xanti Schawinsky oraz nasz sąsiad Marcel Breuer. Wszyscy nazywali ojca «Piusem», a mamę «Pią», jak niegdyś w Bauhausie”[4]. Do grupy należeli również Alexander Dorner i Sigfried

Giedion oraz ich żony. „Traktowałam ich jak rodzinę – pisała Ati. – W obecności tych ludzi rodzice stawali się najbardziej rozluźnieni. Wszyscy dużo się śmiali i toczyli niekończące się rozmowy”[5].

Ati uwielbiała zwłaszcza, kiedy Gropius był lekko wstawiony. Pozwalał sobie wówczas na więcej swobody i na rozmaite igraszki. Robił się równie zabawny co Schawinsky, „ukochany klaun” Ati z czasów dzieciństwa w Niemczech. „Pewnej burzliwej nocy zaniosło go ze szklanką w dłoni do ogrodu. Isi wołała za nim: «Walla, Walla, wracaj do środka, przecież pada!». Bez wahania odparł: «Spokojnie, zaraz wyłączę deszcz»”.

1 stycznia 1940 roku całe towarzystwo zebrało się na przyjęciu. Nie zabrakło Marcela Breuera i jego nowej żony Constance Crocker Leighton (sekretarki w pracowni architektonicznej, którą prowadził wspólnie z Gropiusem), Schawinskych, Herberta Bayera oraz hiszpańskiego architekta Josepa Lluisa Serta, przyjaciela z kongresów CIAM. Ise opisała zabawę Jackowi Pritchardowi. Zachwycała się, że jakimś cudem cała ferajna nadal trzyma się razem. Poza tym wszyscy pokochali Connie, żonę Lajkó.

Tymczasem bombardowania Londynu wywołały panikę. Tysiące dzieci wysłano na względnie bezpieczną prowincję. Inne trafiły znacznie dalej, do Stanów Zjednoczonych i Kanady. Tak oto latem 1940 roku do grona stałych gości Gropius House dołączyły trzy osoby.

W maju Jack Pritchard napisał do Gropiusa z prośbą o pomoc w realizacji planu, który ułożyli z Molly. Pragnął ewakuować swoich synów, trzynastoletniego Jonathana i jedenastoletniego Jeremy’ego do Ameryki. Gropius miał wystosować oficjalne zaproszenie, dzięki czemu chłopcy mogliby spędzić rok w Stanach Zjednoczonych. Niestety, pokrycie wszelkich związanych z tym wydatków musiało zaczekać do końca wojny. „Przykro mi, że obarczam Cię tymi problemami – bez wątpienia masz pod dostatkiem własnych zmartwień. Nie znam jednak drugiej osoby, której opiniom ufałbym bardziej niż Twoim. […] Wiem, że proszę o bardzo wiele”[6]. Gropius zgodził się bez wahania, mógł bowiem dzięki temu zrewanżować się za gościnę Jacka i Molly, kiedy on i Ise zjawili się jako uchodźcy w Londynie.

Jack miał pełno pracy. Ze względu na znajomość statystyki oddelegowano go do Ministerstwa Dostaw. Pierwotnie plan zakładał, że Molly pomoże chłopcom zadomowić się w Stanach Zjednoczonych, a potem wróci do Anglii. Ostatecznie jednak ona również została.

Otrzymała nawet tymczasową posadę na Harvardzie. Ise cieszyła się z możliwości goszczenia przyjaciółki w domu. Parę miesięcy po przyjeździe Molly i chłopców donosiła Jackowi: „Świetnie nam się wszystkim żyje. Zawsze jest co robić w soboty i niedziele, choćby chodziło tylko o grę w ping-ponga”[7]. Molly pomagała Ati z pracami domowymi, uczestniczyła też w wieczornych sesjach czytania na głos. Szybko podłapała niemiecki, aczkolwiek nie próbowała sama mówić w tym języku.

Problemem okazały się stosunki Ati z nastoletnimi Pritchardami. Dziewczynka w ogóle nie lubiła przedstawicieli płci przeciwnej, a do Jonathana odnosiła się szczególnie nieprzyjemnie. Gropiusowie tłumaczyli to faktem, że kiedy była wychowywana przez Herthę, nie miała kontaktów z innymi dziećmi, a poza tym żywiła urazę do ojca za to, że ją porzucił. Nieufność i podejrzliwość do mężczyzn charakteryzowały Ati również w dorosłym życiu.

Molly wyjechała z Lincoln dopiero w sierpniu 1942 roku. Gropius bardzo tego żałował, uważał bowiem, że stała się „częścią rodziny”. Pisał do Jacka: „Wykazała się wielką odwagą i niezwykle podziwialiśmy jej hart ducha”[8]. Jonathan i Jeremy zostali w Ameryce. Gropiusowie nadal zapewniali im dom i utrzymanie, chętnie spłacając dług zaciągnięty u Pritchardów.

Od 1940 roku pokój gościnny w domu Gropiusów nigdy nie stał pusty. Sposób rozplanowania domu sprzyjał przyjmowaniu gości.
Po przekroczeniu progu przybysz znajdował się w korytarzu prowadzącym do salonu, a następnie do kuchni. Oba te pomieszczenia były oddzielone jedynie kotarą. W salonie znajdował się kominek, zapewniający przyjemne ciepło nawet w środku mroźnej nowoangielskiej zimy. Latem z przeszklonego ganku wychodziło się na taras, by relaksować się na słońcu.

Księga gości, którą do dziś można obejrzeć w Gropius House, zawiera podpisy i zdjęcia, entuzjastyczne komentarze i dowcipne rysunki, stanowiące dowód nieustannych wizyt. Znajdziemy w niej wiele sławnych nazwisk ze świata amerykańskiej i europejskiej architektury i sztuki. Przerzucając strony, ujrzymy choćby akwarelę Miró z dedykacją „*Pour Madame et Monsieur Gropius*”[9], zdjęcie Hansa Arpa z czasu jego pierwszego pobytu w Nowej Anglii, zabawny, zagadkowy wpis Wellsa Coatesa, czułe słowa Le Corbusiera do jego „cher ami” Gropiusa, „*avec*

toute mon amitié”[10], rysunek liska zwiniętego w kłębek, wykonany przez Györgya Kepesa „w imię starej, ale niestarzejącej się przyjaźni”[11].

Krótko po ukończeniu Gropius House, 24 stycznia 1940 roku, w odwiedziny przyjechał tam Frank Lloyd Wright. Zdjęcie z księgi przedstawia go w spektakularnym zimowym płaszczu i kapeluszu mocno naciągniętym na falujące srebrne włosy. Na twarzy gościa widnieje cokolwiek wojowniczy wyraz. Nic dziwnego. Arcykapłan amerykańskiej architektury sprzeciwiał się przyjazdowi Gropiusa do Nowego Świata.

Gropius od kilkudziesięciu lat podziwiał prace Wrighta. Po wizycie w Fallingwater w 1938 roku napisał do niego list z gratulacjami. Wright zrewanżował się, odwiedzając dom w Lincoln. Później Gropius następująco opisał ich spotkanie:

> Długo rozmawialiśmy, kiedy w styczniu 1940 roku podjąłem go obiadem u siebie w domu. Był zgorzkniały i niezadowolony ze sposobu, w jaki traktuje się go w jego ojczyźnie. Podkreślał zwłaszcza, że mianowano mnie dziekanem Wydziału Architektury na Harvardzie, podczas gdy on w młodszych latach nigdy nie dostał równie prestiżowej propozycji[12].

Wright doskonale zdawał sobie wówczas sprawę, że nie cieszy się szacunkiem nowego pokolenia amerykańskich architektów, które uważało go za twórcę przebrzmiałego i nazbyt górnolotnego. Zazdrościł Gropiusowi i innym członkom Bauhausu ciepłego przyjęcia w Ameryce. Jego przybycie na wystawę w MoMA z młodą dziewczyną u boku było w istocie rozpaczliwym występem, próbą potwierdzenia swego statusu. Frank Lloyd Wright i Walter Gropius pozostawali na pozór w dobrych stosunkach. Mieli wiele wspólnych zainteresowań. Obydwu ciekawiły zagadnienia dotyczące edukacji, dynamiki życia wspólnotowego, prefabrykatów, upiększania zakładów pracy czy warunków niezbędnych do stworzenia miasta idealnego. Kilka lat później Gropius podpisał petycję stanowiącą głos poparcia dla planów Wrighta i jego apolitycznych badań społecznych, których owocem był plan Broadacre City.

Do końca życia podziwiał „romantyczny, wybuchowy charakter” projektów Wrighta[13]. Uważał je za dzieła „wytrawnego, choć czasem nieco irytującego showmana, które sprawiły, że opinia publiczna zainteresowała się architekturą”. Robie House w Chicago i późniejszy Larkin Building w Buffalo były „punktami zwrotnymi w dziejach nowego

budownictwa”. Mimo tych komplementów w relacji Franka Lloyda Wrighta z Walterem Gropiusem zawsze wyczuwało się pewne napięcie.

W 1948 roku Sibyl Moholy-Nagy odwiedziła Wrighta w jego posiadłości Taliesin. Gdy rozmowa zeszła na Gropiusa, Wright westchnął i powiedział: „Porządny człowiek, jak większość Niemców”. (Według relacji Sibyl Wright był germanofilem). Potem dodał jednak: „Szkoda, że nie jest architektem, a jedynie inżynierem”[14].

Najbardziej wzruszający wpis w księdze gości Gropius House nosi datę 2 maja 1940 roku i pochodzi od Igora Strawińskiego i jego ukochanej partnerki Very de Bosset. Po dwudziestu latach wspólnego życia pobrali się w Bedford w Massachusetts dwa miesiące przed wizytą u Gropiusa. Umożliwiła im to śmierć pierwszej żony kompozytora, która w 1939 roku zmarła na gruźlicę. Strawiński przeniósł się do Stanów Zjednoczonych z Paryża i dzięki rekomendacji Gropiusa zaczął wykładać na Harvardzie. Vera przyjechała razem z nim. Fotografia z Gropius House świadczy, że wciąż jeszcze świętowali ślub. Igor jest już niemal zupełnie łysy, okrągłe okulary nadają mu cokolwiek sowi wygląd. Vera ma na sobie piękny kapelusz i pasiastą jedwabną koszulę z kokardą. Dzięki pracy na Harvardzie Strawiński i Gropius odnowili przyjaźń z czasów Bauhausu. Połączyło ich też poczucie, że Ameryka serdecznie ich powitała. Gropius przyznawał: „Obaj zaciągnęliśmy wielki dług u naszej nowej ojczyzny za to, że dała nam szansę na kolejny akt życia, podczas gdy Europę zasnuły ciemne chmury, a aktywność kulturalna stawała się tam coraz mniej dostępna”[15].

Ise cieszyła się z napływu gości. Ponownie weszła w rolę, którą odgrywała niegdyś w Bauhausie, kiedy oprowadzała tłumy gapiów po domu dyrektora. Zawsze była elegancko ubrana, uczesana i umalowana. Poświęcała dużo czasu na makijaż. Gropius zresztą ją do tego zachęcał, uważał bowiem, że jest to forma sztuki. Jeśli chodzi o talenty towarzyskie, Ise bez wątpienia przewyższała męża. Czasami, kiedy napływ gości był zbyt intensywny, Gropius szukał schronienia, zamykając się w sypialni. Ati także często zdarzało się uciekać przed towarzystwem.

Goście nie zdawali sobie raczej sprawy, że Gropiusowie wiodą względnie skromne życie. Był to czas pełen obaw i niepokojów o przyszłość. „Na wszystkim oszczędzano”, pisała Ati[16]. W Gropius House panowała zasada, by nigdy nie zostawiać światła włączonego bez potrzeby. „Ciepła woda lejąca się z kranu była rzeczą niemile widzianą.

Zawsze starano się jak najmniej korzystać z ogrzewania i paliwa”. Niekiedy Walter i Ise siedzieli w salonie opatuleni w szale. Gerdy, czarna kucharka, została zwolniona. Gotowaniem zajęła się Ise. Alvar Aalto, profesor wizytujący w Massachusetts Institute of Technology, był zadziwiony, widząc, że Gropius sam zmywa naczynia. Ise cerowała Walterowi skarpetki, zamiast po prostu wyrzucać je, kiedy się dziurawiły. Zaszywała też prześcieradła i poszewki na poduszki. Potrafiła przerabiać swoje ubrania, by dopasować je do najnowszej mody. Według relacji Ati obywanie się jak najskromniejszymi zasobami było jedną z ważniejszych zasad etycznych w domu Gropiusów – równie ważną co etyka wizualnej doskonałości.

Oszczędność stanowiła powszechną cechę w Ameryce epoki Wielkiego Kryzysu. Wszyscy czuli, że nastała nowa era. Zniknęło poczucie bezpieczeństwa finansowego. Należało postępować ostrożnie i nie szastać pieniędzmi. Gropiusów trawiły jeszcze inne, głębokie lęki. Zdaniem Ise Amerykanie łudzili się, sądząc, że wojna wkrótce dobiegnie końca i że ich kraj zdoła zachować neutralność, w przeciwieństwie do niej i Waltera nie rozumieli bowiem dyktatorów.

———

Na początku 1941 roku Gropius i Breuer dostali zamówienie na projekt ośrodka wypoczynkowego w Key West na Florydzie, kompleksu budynków obejmującego basen, klub i bibliotekę. Gropius fascynował się nabrzeżną architekturą, od czasu gdy stworzył projekt wysokich bloków mieszkaniowych nad jeziorem Wannsee. Projekt w Key West przyszło mu dokończyć samemu, współpraca z Breuerem dobiegła bowiem końca po niespodziewanej, gwałtownej i smutnej awanturze. Pierwotna przyczyna była niemal komicznie błaha. 23 maja 1943 roku Breuer zbeształ Gropiusa, który pełnił wówczas funkcję przewodniczącego jury odpowiedzialnego za ocenę prac studentów Harvardu, gdyż Gropius zaczął spotkanie o godzinie 16.15 zamiast o 16, a więc z piętnastominutowym opóźnieniem. Najpierw Breuer poskarżył się na forum samego jury. Potem napisał dwa listy, które Gropius uznał za wyjątkowo napastliwe. Pierwszy był zaadresowany do samego Gropiusa jako dziekana Wydziału Architektury, przy czym Breuer wysłał to pismo również do wiadomości Hudnutowi. Przedstawiał swoje najważniejsze zarzuty: „Podczas naszego dzisiejszego spotkania zajmował

się Pan kwestiami dotyczącymi uczelni w sposób, który, w mojej opinii, uwłacza powadze akademii i jest nieakceptowalny. Twierdzę, że nadużył Pan stanowiska, i czuję się z tego powodu głęboko urażony”[17].

Drugi list przysłano na prywatny adres Gropiusa. Było to zerwanie wieloletniej współpracy. „Drogi Piusie – pisał Breuer. – Nabrałem przekonania, że z obiektywnych i osobistych powodów nie możemy już dłużej ze sobą pracować. Każdy z nas ma własne pomysły. Analizowanie ich uważam za niepotrzebne”[18]. Proponował, by z dniem 1 sierpnia zamknąć biuro i by podzielić wszystkie zlecenia otrzymane przed tym terminem. „Oznacza to, że nasza spółka zostaje de facto rozwiązana z chwilą obecną”.

Gropius odpisał dwa dni później. „Drogi Lajkó, piszę, by przekazać Ci, że akceptuję Twoją propozycję dotyczącą zakończenia współpracy. Nic innego nie wchodziłoby w grę po Twoich dwóch zdumiewających listach z 23 maja”[19]. Na osobnej kartce Gropius zanotował „fakty dotyczące spięcia między mną a Breuerem w Robinson Hall w piątek 23 maja o godzinie 16.15”. Przedstawiał całe zdarzenie ze swojego punktu widzenia. „Jeśli cokolwiek «uwłaczało powadze akademii», to wyłącznie sposób, w jaki Breuer skarcił mnie, napastliwym tonem, w obecności kadry. […] Nie mogę pozwolić, by ktokolwiek zwracał się do mnie w tak niegrzeczny sposób”. Postępowanie starego przyjaciela zaskoczyło go i zadziwiło. „Osobiście uważam całe zdarzenie za kompletną błahostkę. Tym bardziej nie potrafię pojąć, co go tak bardzo oburzyło”.

Gropius wyrażał zdziwienie, ale wiele wskazuje, że od pewnego czasu spodziewał się konfliktu z Breuerem. W tajemnicy wyznał Bayerowi, że już wcześniej przewidywał „cały ten spór z Lajkó. Pretekstem był drobiazg, nagle jednak uświadomiłem sobie, że nie współpracuję z przyjacielem, ale z wrogiem. On po prostu jest za bardzo zakochany w sobie. Cierpi ponadto na kompleks «Kleinmeistra» w stosunku do mnie, dyrektora Bauhausu, i z tego właśnie powodu teraz mnie zdradził”[20].

Faktycznie, Breuer od dawna nosił w sobie urazę, bo przyszło mu grać drugie skrzypce. W grudniu 1924 roku razem z Albersem zagroził, że odejdą z Bauhausu i założą własną szkołę w Berlinie. Dwa lata później próbował porzucić posadę mistrza w warsztacie stolarskim w Dessau, by skupić się na kształceniu się w zawodzie architekta. „Poczuł, że się nie rozwija i pragnie podjąć nowe, różnorodne aktywności”, pisała Ise

w dzienniku[21]. Z kolei w roku 1927 Breuer domagał się, by powierzono mu kierowanie wydziałem architektury. „Jego apetyt rośnie w cokolwiek niepokojącym tempie”, stwierdzała Ise[22]. Gropius uznał, że Breuer jest zbyt młody i brak mu doświadczenia, nie przystał więc na jego żądania.

Teraz Marcel Breuer dobiegał czterdziestki. Odniósł w życiu niemało sukcesów, nabrał pewności siebie. Ewidentnie miał już dość pracy w cieniu wielkiego mistrza. Londyńscy koneserzy podziwiali jego projekty dla Isokonu. Jako architekt tworzył niezwykle oryginalne budynki. W 1936 roku przygotował Gane Pavilion, tymczasowy budynek prezentowany na Królewskiej Wystawie Rolniczej, zaprojektowany na zlecenie bristolskiego producenta mebli Croftona Gane’a. Było to prawdziwie przełomowe dzieło. Ściany wykonano z potężnych brył wapienia z gór Cotswold. W połączeniu z wielkimi przeszklonymi oknami i lekkim drewnianym dachem składały się na modernistyczny budynek, który zupełnie nie przypominał prac Gropiusa. Świadczył o śmiałości architekta, o tym, że Marcel Breuer znalazł własny styl.

Budynki, które w pojedynkę zaprojektował w Stanach Zjednoczonych – jego dom w Lincoln czy Chamberlain Cottage nad rzeką Sudbury w Wayland, pierwszy z jego słynnych drewnianych budynków, który zdawał się niemal wisieć w powietrzu – dowodzą, że wyrwał się spod wpływu Gropiusa i podążał własną drogą. Gropius zdawał sobie z tego sprawę. Podkreślał: „Odniósł tyle sukcesów, że nie jestem mu już potrzebny”[23].

Wszyscy członkowie społeczności Bauhausu musieli w pewnym momencie życia uniezależnić się od dyrektora, wyzwolić się spod uroku jego silnej osobowości. Xanti Schawinsky też czuł, że się dusi, i pragnął swobody. W 1943 roku przygotował portret Gropiusa w formie kolażu, zatytułowanego *Wariacja na temat twarzy*. Gropius wygląda na nim zarówno łagodnie, jak i groźnie. Owa ambiwalencja jest wręcz zdumiewająca. Trzeba ponadto przyznać, że Gropius nigdy do końca nie wyzbył się swego dyrektorskiego stylu bycia.

Jeśli chodzi o Breuera, warto pamiętać też o innym czynniku. Niedawno się ożenił. Jego małżonka Connie była wcześniej zatrudniona w pracowni, którą prowadził z Gropiusem. Dobrze znała Ise i niewykluczone, że uważała ją za potencjalną rywalkę. Wszak Breuer od lat utrzymywał z „Pią”

bliskie stosunki, a ich skomplikowana relacja miała charakter częściowo braterski, częściowo zaś niemal miłosny.

Gropius gniewał się z powodu bezczelnego ataku Breuera, mimo to pragnął za wszelką cenę ocalić przyjaźń z grupką wiernych weteranów Bauhausu. Ostatecznie zareagował w sposób przywodzący na myśl determinację, z którą starał się zachować dobre stosunki z Bayerem, gdy dowiedział się o jego romansie z Ise. Dlatego też nawet po zerwaniu Breuer nie wyprowadził się z biura, które razem wynajmowali (aczkolwiek teraz pracowali osobno). Obaj uczyli na Harvardzie, przez kilka lat pozostali też sąsiadami w Lincoln, aż wreszcie Breuerowie wyprowadzili się do Cambridge, a stamtąd, w 1946 roku, do Nowego Jorku. Po jakimś czasie Breuer wznowił przyjacielską korespondencję z Gropiusami. Odwiedzał ich, a oni jego. Walter Gropius pracował z Breuerem przez ponad dwadzieścia lat. Nie mógł pozwolić sobie na zerwanie tak długotrwałej relacji, zwłaszcza w tym okresie swojego życia.

Nadal otrzymywał listy z prośbą o udzielenie pomocy rozmaitym uchodźcom z Europy. Autorem jednego z tych listów był Albert Einstein. Poznał on Gropiusa w latach dwudziestych – pomagał wówczas Bauhausowi, należał nawet do Kręgu Przyjaciół szkoły. Teraz Einstein mieszkał w Stanach Zjednoczonych, pracował na Uniwersytecie Princeton i napisał do Gropiusa w sprawie niemieckiego architekta Konrada Wachsmanna, który niegdyś zaprojektował jego letni dom w Poczdamie.

Wachsmann był modernistą, uczniem Hansa Poelziga. W 1938 roku wyjechał z Berlina do Paryża. Walczył przeciwko Niemcom. Po kapitulacji Francji trafił, z powodu swego żydowskiego pochodzenia, do obozu internowania. Ze względu na coraz ściślejszą współpracę rządu Vichy z Niemcami znalazł się w poważnym niebezpieczeństwie. Einstein prosił Gropiusa, by ten pomógł Wachsmannowi przedostać się do Stanów Zjednoczonych. Gropius napisał więc do starego przyjaciela swych rodziców, niegdysiejszego ambasadora Francji w Niemczech. Wystarał się dzięki temu o uwolnienie Wachsmanna i przyznanie mu wizy. We wrześniu 1941 roku Wachsmann zjawił się w Gropius House. Był słaby, wychudzony, zmęczony długą podróżą, nie miał żadnych pieniędzy. Gropiusowie przyjęli go pod swój dach i gościli przez następne trzy lata.

Wachsmann i Gropius zaczęli współpracować nad tworzeniem domów z prefabrykatów. Materiał ten od dawna ich interesował. Nie należy jednak sądzić, że Wachsmann po prostu zajął miejsce Breuera. Mieli zupełnie

odmienne charaktery. Breuer był dowcipny i pewny siebie, Wachsmann poważny i wycofany, bardzo niemiecki. Do tego mówił z ciężkim akcentem, a z powodu problemów rynologicznych niekiedy nie dawało się go zrozumieć. Krytyk Peter Blake nazywał go „introwertycznym technikiem, człowiekiem wyjątkowo skrytym, uparcie realizującym swe ściśle określone cele”[24].

Bez wątpienia zjawił się w życiu Gropiusa we właściwym momencie i pomógł mu skupić uwagę na zupełnie nowych wyzwaniach. Kiedy stopniowo dochodził do siebie po swoich okropnych przejściach, zaczęli wspólnie pracować nad Systemem Domów do Samodzielnego Montażu – łatwych w wytwarzaniu prefabrykatów, które dawałoby się wykorzystywać w różnych konfiguracjach, zależnie od rodzaju budynku. Przewidywali, że do złożenia domu wystarczy zaledwie dziewięć godzin. Cały projekt miał wzbudzić ogromne zainteresowanie wojska w przyszłych latach wojny.

———

Stało się najgorsze, a może najlepsze. Tymi słowami Gropius podsumował w liście do Jacka Pritcharda swe mieszane uczucia, gdy po ataku na Pearl Harbor w grudniu 1941 roku Stany Zjednoczone wypowiedziały wojnę Japonii, Niemcom i Włochom. „Pearl Harbor przyspieszyło nasz proces adaptacji zewnętrznej i wewnętrznej”[25].

Pojawił się nowy problem. Gropius nadal miał obywatelstwo niemieckie, został więc zaklasyfikowany jako „obcy”. Przyznano mu numer 1885751 i specjalny dokument tożsamości o numerze 2356. Musiał regularnie stawiać się przed specjalną komisją. Każdy wyjazd poza Boston wymagał pozwolenia odpowiednich władz. Nie wpłynęło to znacząco na jego codzienne życie. Zdarzały się drobne nieprzyjemności: pewnego dnia Gropius House został obrzucony pomidorami, najpewniej przez miejscowe dzieciaki. Niektórzy rozpuszczali plotkę, że poranne konne przejażdżki Gropiusa po lesie mają potajemny cel – na pewno udaje się on do ukrytego nadajnika radiowego i wysyła nieprzyjacielowi wiadomości. Zasadniczo jednak niewiele się zmieniło. Wojenne wyrzeczenia ominęły Nową Anglię – wprowadzono tylko racjonowanie pewnych produktów spożywczych, ponadto czasem występowały niedobory mięsa. Gropiusa dręczyła natomiast niepewność. Jeszcze przed wybuchem wojny on i Ise wystąpili

o nadanie im amerykańskiego obywatelstwa. Teraz jednak Ameryka oficjalnie ich odrzuciła. A przecież był to trzeci kraj, w którym usiłowali ułożyć sobie życie w ciągu ostatnich dziesięciu lat. Gdzież miał szukać swego miejsca?

Co więcej, znów brakowało klientów. Jeszcze przed wojną obcokrajowcowi – nawet tak sławnemu jak Gropius – trudno było o zlecenia. Ubiegał się choćby o możliwość zaprojektowania nowej siedziby MOMA w Nowym Jorku, ale wpływowa mecenaska muzeum Abby Aldrich Rockefeller zablokowała jego kandydaturę, twierdząc, że tak prestiżowe zadanie musi przypaść amerykańskiemu architektowi. Status obcego sprawił, że uprzedzenia dodatkowo się nasiliły. Pozwolono mu zachować pracę na Harvardzie, ale Hudnut, bardzo ostrożny w sprawach dotyczących polityki, polecił mu się nie wychylać i nie zabiegać zbyt zawzięcie o zlecenia. „Hudnut chce trzymać mnie pod kocem", skarżył się Gropius[26].

Wojna doprowadziła jednak do pewnej istotnej zmiany na Harvardzie. Gropius już wcześniej opowiadał się za tym, by Podyplomowa Szkoła Projektowania zaczęła przyjmować również kobiety. Przypominał osiągnięcia studentek Bauhausu. Teraz, skoro młodzi mężczyźni wyjechali na front, do Podyplomowej Szkoły Projektowania przeniesiono uczennice Smith College w Cambridge. „Niemała zmiana! – donosił Gropius w liście do Moholy-Nagya. – Chłopcy zniknęli, zaciągnęli się do armii i marynarki wojennej, ale nie zwijamy działalności na lato, bo zdecydowano, że przyjmiemy kobiety. […] Może wyjdzie z tego koedukacja"[27].

Podyplomowa Szkoła Projektowania nabrała wiatru w żagle dzięki przystąpieniu Stanów Zjednoczonych do wojny. Większość prac architektonicznych stanęła, uznano to jednak za znakomitą szansę, by skupić się na obmyślaniu lepszych warunków mieszkaniowych dla ludności. Uczestniczyli w tym również Gropius i Martin Wagner, którzy przecież dawniej zajmowali się tym samym w odniesieniu do Berlina.

Wagner dołączył do personelu dydaktycznego Harvardu dzięki Gropiusowi, ale dochodziło między nimi do sporów. Może Wagnerowi nie podobało się, że otrzymał pracę po wstawiennictwie? Z pewnością dręczyły go rozmaite rozterki dotyczące przyszłej kariery w Stanach Zjednoczonych. Jakkolwiek było, oznajmił – dość niesprawiedliwie – że Gropius zmienił priorytety po wyjeździe z Niemiec: porzucił swe dawne koncepcje, wyrzekł się demokratycznego modernizmu i sprzedał się amerykańskim

kapitalistom. „Mój przyjaciel bardzo różni się od siebie samego sprzed szesnastu lat”, oznajmił z brutalną szczerością. Jego zdaniem Gropius „nie zajmował się już najbardziej palącymi problemami gospodarczymi i artystycznymi. […] Muzeum, sala taneczna, «wiejska posiadłość dżentelmena» to sympatyczne i ładne projekty, ale stanowią one zaledwie kroplę w morzu potrzeb”[28].

Krytyka była niezwykle dotkliwa, skoro sformułował ją bliski przyjaciel i współpracownik. Wojna jednak sprawiła, że Gropius i Wagner na nowo się do siebie zbliżyli, i to nie tylko dlatego, że obaj niepokoili się o bliskich, którzy zostali w Niemczech. Wagner został kierownikiem studiów planowania regionalnego na Harvardzie i pracował razem z Gropiusem nad stworzeniem ogólnego projektu ulepszenia i usprawnienia urbanistyki w Stanach Zjednoczonych.

Do grona najbardziej obiecujących studentów Gropiusa zaliczali się wówczas Paul Rudolph i I. M. Pei. Rudolph urodził się w Kentucky, jego ojciec był wędrownym kaznodzieją Kościoła metodystów. Naukę w Podyplomowej Szkole Projektowania podjął jesienią 1941 roku. Trzy lata później zaciągnął się do marynarki wojennej. Bez wątpienia był ulubieńcem Gropiusa, o czym świadczy fakt, że otrzymał najlepsze miejsce w pracowni. Przyznawał później, że dzięki Gropiusowi pierwszy raz zyskał poczucie celu jako architekt. „Jego nauki były fundamentem, na którym samemu należało budować. W przeciwieństwie do innych wykładowców nie próbował nam przekazywać gotowej formuły. […] Jego wielką zaletą jest zdolność analizowania i klarownego ujmowania zasadniczych problemów współczesności”[29]. Uważał Gropiusa za wspaniałego nauczyciela i teoretyka, człowieka świetnie formułującego myśli, skupionego, a zarazem przystępnego – słabego architekta, ale niezrównanego pedagoga.

I.M. Pei studiował u Gropiusa dość krótko. Zaczął w grudniu 1942 roku. Przyszedł na świat w Chinach w rodzinie zamożnych bankierów. W 1935 roku wyprowadził się z Szanghaju i podjął studia na Uniwersytecie Pensylwanii. Jego partnerka Eileen Loo, architektka krajobrazu studiująca na Harvardzie, namówiła go, by przeniósł się do Podyplomowej Szkoły Projektowania. Tak uczynił – ale niemal natychmiast przerwał naukę i wstąpił do National Defense Research Committee, utworzonego, by koordynować prowadzone w Ameryce badania nad technologiami z zakresu obronności. Wrócił na Harvard w 1945 roku, bo pragnął nadal uczyć się u Gropiusa. „Kiedy studiowałem u niego pierwszy raz, nie rozumiał mojego

języka. Ale jego wkład w amerykańską architekturę polegał na tym, że zapewnił nam wszystkim wspólny język”[30]. Rozległe zainteresowania i niezwykła przenikliwość Gropiusa wywarły na Peia wielki wpływ.

Paul Rudolph stał się później radykalnym orędownikiem neobrutalizmu i betonu. Najsłynniejszym tego przykładem był jego Yale Art And Architecture Building w New Haven, siedziba wydziału architektury Uniwersytetu Yale. Z kolei I. M. Pei to architekt wybierający kanciaste formy, przejrzystość i tajemnicę – dowodem choćby sławna piramida przed wejściem do paryskiego Luwru, wieżowiec Bank of China Tower w Hongkongu, siedziba Muzeum Historycznego w Berlinie czy wspaniałe, poetyckie Muzeum Miho w Japonii. Ścieżki obu tych architektów, jakże różnych od siebie, dowodziły, że Gropius dobrze realizował swą ideę kształcenia, opartą na umożliwianiu uczniom swobodnego rozwoju, bez narzucania im określonego podejścia czy metody. Na Harvardzie przejście od historycyzmu do modernizmu dokonywało się bardzo powoli. Ambitna wizja Gropiusa odegrała tu jednak zasadniczą rolę.

———

Kiedy Stany Zjednoczone przystąpiły do wojny, atmosfera w Gropius House w Lincoln stała się nieco bardziej napięta. Szesnastoletnia Ati już wcześniej wyprowadziła się z domu i pojechała studiować w Black Mountain College pod kierunkiem Josefa Albersa. Walter i Ise uważnie śledzili bieg wojennych wydarzeń. Gropius obsesyjnie wczytywał się w najnowsze doniesienia o postępach aliantów w Europie. Ani on, ani Ise nie mieli żadnego kontaktu z ojczyzną i martwili się o pozostawionych tam krewnych. Siostra Gropiusa Manon najpewniej nadal mieszkała w Berlinie, a kuzyni od strony matki – w Hanowerze. Nikt nie wiedział dokładnie, jak wygląda codzienne życie w Niemczech.

12 czerwca 1944 roku Gropius otrzymał wreszcie amerykańskie obywatelstwo. Przyjął to z ulgą – zyskał teraz więcej swobody i nie był już uchodźcą. Z drugiej strony wątpliwe, czy kiedykolwiek czuł się Amerykaninem. Był zbyt mocno związany z Niemcami.

Parę miesięcy później, gdy wojna zdawała się już zbliżać ku końcowi, napisał do Maxwella Frya w Londynie:

> Na horyzoncie teraz nieco jaśniej. Kto wie, może zanim ten list do Ciebie dotrze, wojna w Europie wkroczy w ostatnią fazę – choć końcówka może być krwawa i okrutna dla obu stron. Boleję na myśl, co po tym wszystkim zostanie z Europy. Nie chodzi mi wyłącznie o zniszczenia materialne. Mówię również o spustoszeniach w ludzkich umysłach[31].

Ton tego listu jest niejednoznaczny. Gropius bał się myśleć o przyszłości kraju, który nadal uważał za swoją ojczyznę. Ostateczna kapitulacja Niemiec nastąpiła na początku maja 1945 roku.

Rozdział dwudziesty pierwszy

Powrót do Berlina

1945–1947

Gdy w Europie szalała wojna, Gropiusowie wiedli bezpieczne życie w Nowej Anglii. Cichy wiejski krajobraz, miarowy rytm natury, rośliny, ptaki i zwierzęta zapewniały im spokój, a tymczasem, jak to ujmował Gropius, świat rozrywał się na kawałki. Po zakończeniu wojny zapanował jednak inny nastrój. Z Europy zaczęły napływać szokujące wieści. Przyszła pora, by zmierzyć się z tragedią. „Wielu moich dawnych przyjaciół z Włoch, Francji czy Polski poniosło śmierć, zaginęło lub znalazło się w rozpaczliwym położeniu. Obawiam się, że w nadchodzącym roku przyjdzie mi poznać losy wielu bliskich mi ludzi”[1].

Gropius rozpaczliwie starał się uzyskać jakiekolwiek wieści na temat rodziny, zwłaszcza swojej siostry Manon, z którą zawsze był blisko związany. Próbował odnaleźć ją za pośrednictwem Czerwonego Krzyża, amerykańskiego Departamentu Stanu i Kościoła katolickiego. Ostatni berliński adres, którym dysponował, świadczył, że Manon mogła mieszkać w dzielnicy Charlottenburg, znajdującej się po zakończeniu wojny w radzieckiej strefie okupacyjnej.

Wreszcie po długich wysiłkach udało się dotrzeć do siostry dzięki amerykańskim siłom zbrojnym w Niemczech. Manon żyła w Berlinie wraz z córką Eveline. Obydwie miały kłopoty ze zdrowiem. Listy przychodziły z dużym opóźnieniem. Gropius napisał do Manon dwukrotnie, jesienią i zimą 1945 roku. W końcu otrzymał długo wyczekiwaną odpowiedź, datowaną 18 stycznia 1946 roku, z której dowiedział się o wojennych przeżyciach siostry.

Jej mąż Max umarł z powodu udaru w 1944 roku. Manon postanowiła wrócić do Hanoweru, ale czuła się tam samotna. Na początku listopada ponownie wprowadziła się do córki w Berlinie. Aż do świąt Bożego Narodzenia w mieście panował względny spokój. Potem zaczęły się naloty – trzy razy dziennie. Ostatniego dnia bombardowań, 20 kwietnia 1945 roku, pierwsze radzieckie jednostki wkroczyły do miasta. Żołnierze wdarli się do piwnicy, w której schroniły się Manon i Eveline. Poczęstowali je papierosami i czekoladą. Z początku wielu osobom zdawało się, że to wręcz początek raju na ziemi. Wkrótce jednak doszło do masowych gwałtów i plądrowania berlińskich domów. Manon i Eveline ukryły się w swoim mieszkaniu i nikogo nie wpuszczały.

Przez cały rok 1945 życie Manon upływało w trudzie i znoju. Sytuacja w Berlinie szybko się pogorszyła. Nie było bieżącej wody, prądu ani gazu. Brakowało opału. Czasem tylko Manon i Eveline udawało się wybłagać szewca mieszkającego na parterze, by pozwolił im postawić mały garnuszek na swoim piecu węglowym. Elektryczność uruchomiono dopiero 13 lipca. Manon nie umiała już wyobrazić sobie życia bez niedoborów i wyrzeczeń. Nagłe odnowienie kontaktów z bratem i Ise, żyjącymi w kraju obfitości, przyniosło jej nieopisaną ulgę.

Gropius zaczął wysyłać jej regularnie paczki z jedzeniem za pośrednictwem United States Europe Corporation. Pierwsza zawierała bekon, ser, salami, masło, mleko i pasztet z gęsich wątróbek. Manon wysłała mu listę najpotrzebniejszych rzeczy: płaszcz przeciwdeszczowy, koszula nocna, sweter, bawełniane i nylonowe pończochy, dwie pary majtek ze sztucznego jedwabiu, detergent, mydło i krem do rąk. Nie wszystkie prośby udało się spełnić – okazało się na przykład, że latem w Ameryce rzeczą praktycznie nie do dostania są ciepłe trzewiki. Ponadto nigdzie nie było guzików obszytych materiałem ani lnianych troczków do poszewek na poduszki, a więc przedmiotów pierwszej potrzeby każdej niemieckiej *Hausfrau*. Ise tłumaczyła: „Ludzie nie używają tu troczków. Po prostu naciągają poszewkę, upraszczając sobie życie, i tyle. Zresztą wygląda to bardzo dobrze”[2]. Gropius liczył, że Manon przeniesie się do Ameryki, siostra oznajmiła jednak, że nie chce tak radykalnych zmian.

Nawiązał też kontakty z dalszymi krewnymi. Syn Manon, Georg Joachim, zwany Jochenem, był przez krótki czas brytyjskim jeńcem wojennym. Kiedy wyszedł na wolność, zaczął korespondować z Gropiusem. Wiele ich łączyło. Ojciec Jochena Max, czyli szwagier

Gropiusa, był starostą Alfeld i pomógł architektowi uzyskać zlecenie na projekt fabryki Fagus. Jochen i jego siostry bardzo ekscytowali się Bauhausem. Chłopak uczestniczył nawet w rozmaitego rodzaju szkolnych wydarzeniach i przyjęciach, zarówno w Weimarze, jak i w Dessau. Co najważniejsze, pomógł wytropić Ise, kiedy Gropius pierwszy raz zobaczył ją na swym wykładzie w Hanowerze. Mieszkał u wujostwa w Berlinie w 1928 roku. Gdy Gropiusowie zdecydowali się na wyjazd z Niemiec, Jochen i jego żona Luise zgodzili się z własnej kieszeni zapłacić w ich imieniu obowiązkową *Reichsfluchtsteuer* – kaucję na wypadek ucieczki. Potem przyszła wojna i kontakty z konieczności ustały. Teraz Gropius wysłał siostrzeńcowi długi list, nie wahając się opisać mu wielu prywatnych spraw. Do pewnego stopnia Jochen stał się dlań substytutem syna. Poszukiwania takiego substytutu stanowiły stały element w życiu Gropiusa.

Ku jego radości również dzieci Jochena zaczęły pisać listy do Ameryki. Było ich pięcioro: Almut, Max, Anna Manon, Eike i Sibylle. Cała rodzina gnieździła się w dwóch pokojach w Hanowerze. Wszyscy mieli talent muzyczny i dodawali sobie otuchy, grając kwartety. Listy, których adresatem był „kochany wujek Walter", pisane dziecięcymi literami i ozdobione kolorowymi rysunkami, znajdują się obecnie w archiwum Gropiusa na Harvardzie. To niezwykle poruszające dokumenty, świadectwo wagi, jaką Gropius przywiązywał do swego rodu i dziedzictwa. Powojenna więź z liczną grupą kochających krewnych z Hanoweru zapewniła mu możliwość wytęsknionego powrotu do przeszłości.

Ale oczywiście doniesienia z Niemiec budziły także obawy. Gropius zastanawiał się, co czeka jego ojczyznę. Czy kraj kiedykolwiek zdoła się podnieść po tak straszliwym fiasku? W liście do siostry z października 1946 roku zwierzał się ze swoich lęków:

> Ilekroć czytam, co piszą mi starzy przyjaciele i koledzy z Bauhausu, którzy przeszli przez obozy koncentracyjne albo znaleźli się w rękach Gestapo, tylekroć czuję ulgę, że nasza rodzina uniknęła podobnego losu. Nie lekceważę jednak zbiorowego ciężaru, który wszyscy teraz dźwigacie. Nienawiść nagromadzona przez nazistów to straszliwa, mroczna siła. Trzeba czasu, by się jej pozbyć. Obecnie Niemcy są krajem martwym politycznie, mam jednak nadzieję, że zaczną się odradzać, gdy tylko proces denazyfikacji doczeka się jakiegoś rodzaju końca[3].

Gropiusowie przekonali się, że poszukiwania zaginionych przyjaciół mogą trwać wiele lat. Jako jedni z pierwszych odnaleźli się polscy architekci Szymon i Helena Syrkusowie, sojusznicy Gropiusa z przedwojennych kongresów CIAM. W październiku 1945 roku Ise z podnieceniem pisała do Jacka i Molly Pritchardów, że wkrótce spodziewają się wizyty Syrkusów, którzy „cudem przetrwali obóz koncentracyjny, głód i inne koszmarne rzeczy. Sądziliśmy, że nigdy już ich nie ujrzymy”[4].

Jeszcze przed wojną Gropius próbował ściągnąć Syrkusów na Harvard. Potem dotarła do niego przerażająca wiadomość: w 1942 roku Szymona Syrkusa aresztowano i wysłano do Auschwitz. Gropius napisał pilny telegram do papieża Piusa XII i poprosił go o interwencję. Papież nie kiwnął palcem. W czerwcu 1945 roku Helena napisała do Gropiusa z Warszawy: „Nadal czekam na S. aresztowanego w 1942. Wysłano go do obozu w Oświęcimiu”[5]. Ostatnie wieści na temat Syrkusa pochodziły z grudnia 1944 roku. Helena przekazała Gropiusowi numer obozowy wytatuowany na ręce męża (77165) i błagała o pomoc w odnalezieniu go. Gropius natychmiast rozesłał listy z zapytaniami do organizacji, które zajmowały się poszukiwaniem ludzi zaginionych podczas wojny.

Na początku października 1945 roku z Gropiusem skontaktował się obcy człowiek, niejaki C. R. Mathewson. Dopiero co wrócił on z Niemiec. Widział się przelotnie z Szymonem Syrkusem, który polecił przekazać Gropiusowi, że żyje i ma się dobrze. Przeżył Auschwitz tylko dzięki swej wiedzy architektonicznej i inżynierskiej. „Kazano mu pracować przy projektowaniu budynków i ogrodów dla SS”[6]. Ponadto został zaklasyfikowany jako Polak, a nie jako Żyd, co również pomogło mu przetrwać. Niemal równocześnie przyszły też wieści od Heleny. Szymon wrócił do Warszawy, oboje zamierzali za kilka miesięcy odwiedzić Amerykę. Gropius z radością załatwił im zaproszenie na Międzynarodowy Kongres Nowoczesnego Budownictwa. Niespodziewany powrót Syrkusów był małym cudem.

W 1946 roku, po latach milczenia wymuszonego przez wojnę, w życiu Gropiusa pojawiła się ponownie Lily Hildebrandt. Stało się to za sprawą listu przekazanego Gropiusowi przez amerykańskiego architekta Gordona Chadwicka. Służył on w armii i stacjonował w Niemczech, odpowiadał za przegląd stanu tamtejszych pomników i zbiorów sztuki. List nosi datę

30 stycznia, ale Gropius otrzymał go dopiero w lipcu, bo minęło nieco czasu, nim Chadwick wreszcie przyjechał do domu.

Lily opowiadała o latach wojny. Wraz z Hansem przeżyli „bardzo wiele trudnych doświadczeń” i dowiedzieli się „więcej, niż potrzeba” o ludzkiej naturze. Hans, historyk sztuki, znalazł się na marginesie. Zwolniono go z Technische Hochschule, objęto zakazem druku, uchodził bowiem za „degenerata z powodu nastawienia do sztuki, którego bezkompromisowo nie zamierzał się wyrzec”[7]. Tymczasem Lily starała się nie zwracać na siebie niczyjej uwagi i ukrywać swoje żydowskie pochodzenie. Wiedziała, że grozi jej śmierć – taki właśnie los spotkał wielu jej żydowskich przyjaciół. Nie mogła pracować z powodu wojennych niedoborów i kiepskiego stanu zdrowia. W pełnym smutku postscriptum wyjaśniała, że wskutek zimna w mieszkaniu cierpi na bolesną chorobę stawów.

„Cóż, mimo to przetrwaliśmy Trzecią Rzeszę, przeżyliśmy wojnę i straszliwe rzeczy, których sobie nie wyobrażasz. Udało się nam nawet uratować mieszkanie, choć wielokrotnie dochodziło w nim do zniszczeń i uszkodzeń”. Padali też ofiarą kradzieży. Większość przedwojennych przyjaciół i współpracowników się od nich odwróciła. Mimo tych ponurych doświadczeń w liście wciąż możemy dostrzec cień dawnego „Lilutka” i „Lily-kotka”, dziewczyny sprzed lat, która zawzięcie pragnęła wybić się w świecie sztuki współczesnej.

Prosiła Gropiusa, by przesłał jej „jakąkolwiek intelektualną pożywkę: fotografie i teksty o Twoich budynkach lub budynkach projektowanych przez osoby z Twego kręgu, o współczesnych malarzach, wystawach etc. […] Interesuje mnie zwłaszcza surrealizm”. Gropius był bardzo poruszony listem. „Zdawał się wiadomością z innego świata”, pisał do Lily[8].

———

Nadal uważał Bauhaus za swoje dziecko – wręcz swoją własność. Na liście kontaktów, którą zabrał do Ameryki, osoby związane ze szkołą znajdowały się w osobnej sekcji. Im więcej Gropius dostawał informacji na temat dawnych pracowników i uczniów żyjących w rozpaczliwej biedzie w powojennych Niemczech, tym bardziej razem z Ise starali się pomóc.

W październiku napisała do nich Margaret Leischner, studentka w warsztacie tkackim, późniejsza szefowa pracowni farbiarskiej i asystentka Gunty Stölzl. Wyemigrowała do Anglii w 1938 roku. Nie miała żydowskiego pochodzenia – po prostu nie mogła już znieść rządów Hitlera. Zrobiła karierę w Londynie jako projektantka tekstyliów i nauczycielka. Po wojnie wróciła do Niemiec jako członkini delegacji wysłanej przez Radę Wzornictwa Przemysłowego, która miała ustalić perspektywy wznowienia produkcji rozmaitych towarów. Przy okazji zdołała skontaktować się z Georgiem Muche i Joostem Schmidtem. Ten pierwszy był bez wątpienia w lepszej sytuacji. Pracował w Krefeld Textilschule i „mimo niełatwych czasów" nie tracił ducha. „Stworzył wokół siebie oazę normalności". Tymczasem „Schmidt, biedaczek, okrutnie się postarzał. Wygląda na zmęczonego, nieszczęśliwego, zagubionego. Nic dziwnego, jeśli wziąć pod uwagę, w jakim stanie jest obecnie Berlin. Trudno o bardziej przygnębiające miasto"[9]. Przekazała też Gropiusowi list od Schmidta.

Lyonel Feininger mieszkał z żoną Julią w Nowym Jorku. On również nasłuchał się wojennych historii o dawnych kolegach z Bauhausu. Mówił o „nędzy i niewysłowionych cierpieniach, o których dowiadujemy się z listów nadchodzących z zagranicy". Korespondencja ta odciskała się okrutnym piętnem na psychice. „Boimy się każdej wizyty listonosza i nie potrafimy ująć naszego bólu w słowa"[10]. W Bauhausie od początku panował radosny duch optymizmu. Szkoła miała zbudować nowy świat, piękny i demokratyczny. Tym bardziej związanym z nią osobom trudno było pogodzić się z okrucieństwem historii.

Najbardziej chyba wymowne są losy Friederiki „Friedl" Dicker-Brandeis, wiedeńskiej uczennicy Johannesa Ittena, która pojechała za nim do Weimaru, gdzie wykazała się wielkim talentem w dziedzinach tkactwa, introligatorstwa i druku. Inspirowała się przede wszystkim pracami Klee. W 1942 roku ona i jej mąż Pavel Brandeis zostali wysłani do Terezina na terenie okupowanych Czech, gdzie hitlerowcy prowadzili „pokazowe" getto, przedstawiane przez nazistowską propagandę jako *cité idéale des Juifs*. Wmawiali światu, że Terezin to kwitnący ośrodek liberalnej kultury. W istocie był to ponury lagier. Friedl zajmowała się tam uczeniem dzieci. Prowadziła zajęcia plastyczne, wzorując się na pedagogice Ittena. Skupiała się zwłaszcza na straumatyzowanych i chorych dzieciach. Kiedy hitlerowcy zaczęli ewakuację Terezina, z początku stawiała opór. Nie chciała zostawiać podopiecznych. Potem jednak we wrześniu 1944 roku Pavla zabrano do

Auschwitz. Wtedy Friedl zgłosiła się do kolejnego transportu, by dołączyć do męża.

Przed odjazdem w tajemnicy przekazała nadzorczyni Domu dla Dziewcząt nr 410 dwie walizki, zawierające 4500 rysunków, obrazów, kolaży i rzeźb wykonanych przez dzieci z obozu. Wszystkie te prace odkryto dopiero po wojnie. W październiku 1944 roku Friedl zamordowano w Birkenau. Pavel ocalał. Gropius pamiętał Friedl Dicker-Brandeis jako uczennicę o licznych talentach, niezwykle energiczną, oddaną sztuce. Wspólne tworzenie stanowiło niezwykle ważny element koncepcji Bauhausu, podobnie jak rozwijanie wrodzonej kreatywności dzieci. Friedl pozostała wierna tym zasadom nawet w Terezinie. Zdołała wcielić je w życie w najkoszmarniejszych okolicznościach. Prace jej ostatnich uczniów znajdują się obecnie w Muzeum Żydowskim w Pradze.

Przez kilka lat po wojnie Gropius czuł się prześladowany przez przeszłość. Przeżywał żałobę po umarłych. Nieustannie niepokoił się o tych, którzy nadal przebywali w Niemczech i borykali się z koszmarnymi problemami. „Nasze biurka uginają się pod ciężarem listów z prośbami. Wszyscy potrzebują nie tylko wsparcia materialnego, ale też rozpaczliwie błagają o wieści i informacje. Zajmowanie się tą korespondencją pochłania wszystkie nasze weekendy", pisała Ise do Maxwella Frya[11]. Starzy przyjaciele „wciąż czują się osamotnieni. Odkąd Hitler doszedł do władzy, nie potrafią znaleźć sobie miejsca w świecie. Odpisywanie im uważamy za nasz obowiązek"[12].

Udzielanie pomocy stało się nowym przedsięwzięciem Waltera i Ise. Gropius zorganizował fundusz wsparcia na rzecz byłych członków Bauhausu przebywających w Stanach Zjednoczonych. Ponadto regularnie wysyłał paczki z żywnością i ubraniami do dawnych pracowników i uczniów szkoły w Austrii i Niemczech. Wymagało to wiele pracy, gdyż z powodu rozmaitych opóźnień i regulacji przesyłki te często nie dochodziły do adresatów i trzeba było nadawać je ponownie.

Kiedy kończyły się pieniądze, do akcji wkraczała Ise, która zwracała się o wsparcie do przeróżnych osób. Zachował się choćby jej błagalny list do Philipa Johnsona z września 1947 roku. „Nie sądzi Pan, że w Ameryce jest sporo ludzi, którzy wiele zawdzięczają pionierskiej pracy Bauhausu i teraz chcieliby się zrewanżować?"[13] Johnson odpisał w serdecznym tonie. Od dawna podziwiał Bauhaus, załączył więc czek na sto dolarów, by

wspomóc osoby związane ze szkołą. Ciekawe jednak, czy Ise zdawała sobie sprawę, że w latach trzydziestych Johnson popierał Hitlera, czego teraz raczej nie zamierzał głośno przyznawać. Denazyfikacja nie ograniczała się wyłącznie do Europy. Amerykanie również przechodzili skomplikowany proces analizowania przeszłości i usuwania pewnych jej fragmentów.

Obok pytania o wojenne losy członków Bauhausu pozostawała jeszcze kwestia sławnego budynku w Dessau. W 1946 roku Gropius napisał do swego siostrzeńca Jochena, że siedziba szkoły (należąca do przedsiębiorstwa Junkers) ocalała, gdyż alianci wpisali ją na listę ważnych obiektów, które miały uniknąć bombardowań, mimo to ucierpiała podczas nalotu na Dessau w marcu 1945 roku. Pobliski dom dyrektora został niemal zupełnie zniszczony. Zachowały się tylko garaż i piwnica. Alianckie bomby poważnie uszkodziły również część bliźniaka zajmowanego ongiś przez Moholy-Nagya, a potem przez Albersa.

W 1947 roku architektka Margarete Schütte-Lihotzky podróżowała autokarem na kongres byłych więźniów obozów koncentracyjnych. Autokar przejeżdżał przez Dessau i zatrzymał się na krótko koło siedziby szkoły. Widok robił okropne wrażenie. „Wysiadłam i stanęłam przed kupą gruzu”, pisała Schütte-Lihotzky[14]. Najwyraźniej zniszczenia były poważniejsze, niż pierwotnie sądził Gropius.

Po kapitulacji Berlin podzielono na cztery sektory: radziecki, amerykański, brytyjski i francuski. Wkrótce potem osoby związane z Bauhausem postanowiono wplątać w zimnowojenną rywalizację. Na początku 1946 roku gubernator wojskowy amerykańskiej strefy okupacyjnej w Niemczech generał Lucius D. Clay zwrócił się do Gropiusa, by powierzyć mu kierowanie planem odbudowy sektora Berlina, którym zarządzały Stany Zjednoczone. Z podobną propozycją wystąpili Sowieci, ale Gropius odmówił.

Z początku nie był też pewien, czy przyjąć ofertę Claya. W liście do Jochena wyjaśniał: „Mam dożywotnią posadę na Harvardzie”[15] (przyszłość dowiodła, że się mylił), uczelni, która „cieszy się najlepszą reputacją w kraju, o czym świadczy zalew kandydatów. Ponadto moja pracownia realizuje obecnie wiele projektów, bo dokonałem całkowitej restrukturyzacji”. Faktycznie, połączył siły z siedmioma młodszymi partnerami i razem stworzyli spółkę The Architects Collaborative, znaną jako TAC. „Nie widzę sensu, by w moim wieku porzucać to wszystko i kolejny raz podejmować się nowej roli, która zresztą wymagałaby więcej

pracy urzędniczej niż faktycznego planowania”. Prawdopodobnie wahał się również, bo bał się trudnych emocji, które nieuchronnie towarzyszyłyby powrotowi do Niemiec. Wciąż uważał je za swój dom, ale przecież był teraz amerykańskim obywatelem.

Ostatecznie zdecydował się pójść na kompromis. Przyjął mniej wymagające doradcze stanowisko i, mimo obaw, w sierpniu 1947 roku poleciał wojskowym samolotem transportowym DC-4 do miasta, które ostatni raz widział dwanaście lat wcześniej.

Podróż nie należała do przyjemnych. Kwadrans po starcie jeden z silników zaczął szwankować i samolot musiał zawrócić na lotnisko. Później, po międzylądowaniu na Nowej Fundlandii, Gropius obudził się w środku nocy i zobaczył, że maszyna płonie. „Zaalarmowałem załogę”, opowiadał w liście do Ise. Załoga natychmiast zaczęła się uwijać. Porozdawano wszystkim spadochrony, płonący samolot zmienił kurs, by wrócić na Nową Fundlandię. „Co dziwne, zachowałem spokój, choć inni byli skrajnie zdenerwowani. Z wielkim trudem udało się opanować pożar aż do lądowania”. Wczesnym popołudniem Gropius ruszył w dalszą drogę. „Po dziesięciu godzinach spokojnego lotu nad watowatymi chmurami dotarliśmy na Azory. Przyszło nam lądować w gęstej mgle, co trwało całą godzinę. Kolację zjedliśmy o północy w środku burzy. Europejska pogoda. Dwa razy budzono nas, bo warunki pozwalały na start, ale ostatecznie wyruszyliśmy dopiero o czwartej nad ranem. Dziesięć godzin lotu do Frankfurtu. Nad Francją mocno trzęsło”. Z Frankfurtu Gropius poleciał do Berlina. Wylądował na lotnisku Tempelhof i wyruszył do miasta autobusem, pierwszy raz oglądając przez okno „nieopisaną nędzę”[16].

Szacuje się, że w latach 1943–1945 alianckie bombowce zniszczyły co najmniej jedną trzecią z półtora miliona berlińskich budynków i zrównały z ziemią dwadzieścia pięć kilometrów kwadratowych metropolii. Radzieckie wojska, które wkroczyły do Berlina, także zrobiły swoje. Większa część ulicy Unter den Linden została obrócona w gruz. Poważnie uszkodzono choćby Deutsche Staatsoper, zamek w Berlinie, hotel Adlon czy Romanisches Café, a więc budynki, które Gropius kojarzył z okresem swego dzieciństwa i młodości.

Powrót był traumatyczny. „Berlin to już przeszłość! To rozkładający się trup. Niepodobna opisać, co tu widziałem. Ludzie przygarbieni, zgorzkniali, pozbawieni nadziei. Wieczorem spotkałem się z [Hansem] Scharounem, Maxem Tautem, [Edwinem] Redslobem i Lily Reich. Wszyscy tak bardzo

się postarzeli, że ledwo ich poznałem. Tylko w Scharounie tli się jeszcze ogień. Jutro znów go odwiedzę”. Hans Scharoun, podobnie jak Gropius, należał do grona pierwszych członków grupy Zehner-Ring – Krąg Dziesięciu. Zdołał uniknąć emigracji, choć przez cały okres wojny żył na marginesie.

Gropius miał napięty harmonogram. Uczestniczył w licznych spotkaniach, konferencjach, wizytował rozmaite miejsca w towarzystwie wojskowych i urzędników. Niecierpliwy generał Clay irytował go, domagał się bowiem błyskawicznych rozwiązań. Tymczasem Gropius uważał, że ponowne rozplanowanie miasta i w ogóle całej Europy to nieprawdopodobnie skomplikowane, ambitne wyzwanie, wymagające wieloletnich badań. Oprócz Berlina zwiedził też Frankfurt, Bremę, Hanower, Stuttgart, Wiesbaden i Monachium. Czuł wstręt i przygnębienie na widok powszechnych zniszczeń i ludzkich cierpień. Wypytywano go o Program Odbudowy Europy, czyli tak zwany plan Marshalla, ogłoszony zaledwie parę miesięcy wcześniej, obejmujący dostawy żywności, lekarstw i sprzętu medycznego, maszyn przemysłowych oraz surowców. Dzięki pobytowi w Niemczech Gropius przekonał się na własne oczy, jak bardzo potrzebna jest tego rodzaju pomoc.

Pisał do Sibyl Moholy-Nagy: „W Europie panują okropne warunki. Ludzie są jak rzepy: próbują uczepić się każdego, kto przybył z Ameryki”[17]. Niektórzy odbywali trzydziestogodzinne podróże z radzieckiej strefy okupacyjnej, by choć przez trzydzieści minut porozmawiać z Gropiusem, liczyli bowiem, że jeśli go poproszą, sprawi jakiś urbanistyczny cud. Oczywiście było to niemożliwe.

W pełnym emocji liście do Syrkusów opisywał powrót do Niemiec jako wstrząsające doświadczenie:

> Dopóki nie zobaczy się na własne oczy ludzi i miast, niepodobna wyobrazić sobie, co wojna uczyniła z Europą. Widziałem się z bliskimi i z wieloma innymi osobami, zwłaszcza z dawnymi członkami Bauhausu. Wracam kompletnie wyczerpany. Udzieliłem gubernatorowi wojskowemu rad dotyczących odbudowy, nie wiem jednak, czy w obecnych warunkach zintegrowany, całościowy plan jest rzeczą wskazaną, bo wszyscy myślą wyłącznie o tym, by jak najszybciej zapewnić sobie dach nad głową[18].

Wracając do Stanów Zjednoczonych, zatrzymał się w Anglii. Ise nie towarzyszyła mu w podróży, gdyż w poprzednim roku miała poważny wypadek samochodowy. Jej kostka uległa zmiażdżeniu, a żebra się

połamały i Ise musiała przez wiele miesięcy jeździć na wózku i chodzić o kulach. Bez wątpienia frustrował ją fakt, że musi tkwić w domu, gdzie trudno o rozrywki, podczas gdy Walter jeździ sobie po świecie. Na dodatek jego plany podróży ciągle się zmieniały, a Ise nie wiedziała, jak długo będą szły listy, które do niego wysyłała. W Anglii Gropius zamierzał wziąć udział w pierwszym powojennym kongresie CIAM organizowanym w Bridgewater. „Gdzie jest Bridgeport?", pytała Ise, myląc oba miejsca[19]. Łatwo zrozumieć ten błąd. Bridgewater, miasteczko w hrabstwie Somerset, było dość zaskakującą lokalizacją zjazdu najwybitniejszych architektów z całego świata. Mimo to frekwencja dopisała. Około siedemdziesięciu osób wzięło udział w kongresie, którego motyw przewodni brzmiał *Ponowne potwierdzenie celów CIAM*[20]. Architekci uznali, że kredo ich organizacji stało się teraz szczególnie ważne, gdyż po dziesięciu latach walki z faszyzmem przyszedł okres, w którym „kwestie polityczne, gospodarcze i społeczne nabrały dla wszystkich nowego znaczenia".

Na zdjęciu zrobionym podczas wizyty w fabryce Bristol Airplane Company, produkującej tymczasowe domy z aluminium, widzimy wiele znanych twarzy. W pierwszym rzędzie siedzą Le Corbusier, Sigfried Giedion, Helena Syrkus (jedna z wiceprzewodniczących CIAM), Josep Lluís Sert i oczywiście Gropius w swej charakterystycznej muszce. Ponieważ kongres odbywał się w Anglii, nie zabrakło miejscowych modernistów: Philipa Mortona Shanda, Maxwella Frya, Wellsa Coatesa i Jacka Pritcharda. Gropius ponownie spotkał się z ludźmi, którzy w 1934 roku ugościli go w Lawn Road Flats. Wygłosił główne przemówienie, odwołując się do swego niedawnego pobytu w Niemczech. Podkreślał pilną potrzebę stworzenia nowego planu społecznego, uwzględniającego osoby ze wszystkich klas, a także znaczenie współpracy architektów posiadających różnorodną wiedzę specjalistyczną. Nadal pozostawał wizjonerem. Opowiadał się za nowym modelem pracy architekta i z optymizmem zapowiadał, że powojenna architektura stworzy „nową koncepcję przestrzeni"[21].

Krytykował „mylące określenie «styl międzynarodowy»". Porównywał go z nudnym, pozbawionym duszy klasycyzmem radzieckiego socrealizmu. Opowiadał się za budową osiedli na prowincji, modernistyczną wersją angielskich miast ogrodów. Jego zdaniem mogłoby to ożywić powojenne Niemcy. Przeniesienie domów mieszkalnych poza miasto zapewniłoby

niemieckim metropoliom więcej przestrzeni, więcej miejsca do tworzenia parków, rozmaitego rodzaju obiektów wspólnotowych i „podstawowej sieci arterii drogowych”. Była to bogata, śmiała wizja. Co najważniejsze, Gropius twierdził, że należy budować świetlice połączone ze szkołami, na wzór kolegium wiejskiego Impington. Uważał owo zadanie za rzecz pilniejszą niż odbudowa domów. „Ośrodki te pozwolą rozwinąć się kulturze. Dzięki nim jednostka w pełni stanie się częścią wspólnoty”.

Przedstawiając ten odważny program na kongresie poświęconym odbudowie Europy, Gropius stanął na wysokości zadania. Mimo to czuł ogólne przygnębienie i smutek, co nie uszło uwadze Margarete Schütte-Lihotzky, która uważnie obserwowała go, kiedy siedziała obok niego, pozując do zbiorowej fotografii. Nie widzieli się od prawie dwudziestu lat, a konkretnie od 1929 roku i kongresu CIAM we Frankfurcie. Zmiany, które zaszły w Gropiusie, zaszokowały architektkę:

> Na pozór jest taki jak dawniej, ale wygląda na bledszego i wymizerowanego. A przy tym ma wyjątkowo ponury nastrój. Przyjechał tu z Niemiec, które odwiedził pierwszy raz po zakończeniu wojny. Zniszczone miasta zrobiły na nim straszne wrażenie. Powiedział mi: „Oczywiście czytałem i słyszałem wiele doniesień, ale kiedy jest się daleko, łatwo można odgrodzić się od wydarzeń, od rzeczywistości!”[22]

Ponowna wizyta w Berlinie była wstrząsającym doświadczeniem. Gropius nie uśmiechnął się ani razu przez cały czas trwania kongresu.

Rozdział dwudziesty drugi

Harvard i TAC

1948–1952

W 1947 roku do Europy wróciła również Alma. Przeżyła przy okazji własną traumę. „Wiedeń okazał się piekłem – pisała we wspomnieniach. – Wszystko zniszczone: opera, Burgtheater, katedra Świętego Szczepana…”[1] Jej wspaniała willa na Hohe Warte nie nadawała się teraz do zamieszkania. „Dachu nie ma, ostatnie piętro się zawaliło, wszędzie popiół, piec grzewczy, rury i kable elektryczne zniszczone, marmury rozkradziono. Zdobią teraz łazienki oficerów w pobliskich domach”. Alma musiała zamieszkać w małym, zaszczurzonym pokoiku w hotelu Kranz i żywić się konserwami, które przytomnie przywiozła z Kalifornii.

Przybyła do Wiednia, bo chciała odzyskać swój majątek, zwłaszcza piękny, dziwny, mistyczny obraz Muncha *Letnia noc na plaży*, podarowany jej przez Gropiusa w 1916 roku z okazji urodzenia Manon. W 1937 roku wypożyczyła dzieło (oraz cztery inne prace ze swych zbiorów) do Österreichische Galerie. Po anszlusie, kiedy razem z Werflem uciekła z Austrii, jej ojczym przejął obraz, później zaś sprzedał go Österreichische Galerie za siedem tysięcy marek.

Alma oznajmiła, że Moll nie miał prawa rozporządzać jej własnością. Ukryła jednak fakt, że przez cały okres nazistowskich rządów pozostawała w kontakcie z nim, swą przyrodnią siostrą Marią i jej mężem Richardem Eberstallerem (wszyscy oni popierali Hitlera), a Anna Moll, matka Almy, przed śmiercią w 1938 roku, powierzyła Carlowi kontrolę nad majątkiem córki. Raz jeszcze prawda okazała się znacznie bardziej skomplikowana, niżby to wynikało ze słów wdowy po Mahlerze.

Ale kiedy Alma wróciła do Wiednia, Moll i Eberstallerowie nie mogli już słowom tym zaprzeczyć: w 1945 roku, krótko przed wkroczeniem Armii Czerwonej, odebrali sobie życie, połykając truciznę. Komisja do spraw Zwrotu Majątków Wiedeńskiego Sądu Okręgowego prowadziła jednak bardzo staranne śledztwa. Sprowadzono świadków, którzy przyznali, że Alma kontaktowała się z Mollem podczas wojny. Jej wniosek przepadł. Alma wpadła w furię. Jej stopa nigdy ponownie nie postała w Wiedniu, nawet kiedy w 1960 roku świętowano stulecie urodzin Gustava Mahlera.

Dopiero w 2007 roku, kiedy zmieniły się przepisy dotyczące odzyskiwania dzieł sztuki zagrabionych przez nazistów, obraz sprezentowany Almie blisko sto lat wcześniej przez Gropiusa został zwrócony rodzinie, a konkretnie wnuczce Almy Marinie Mahler.

W sierpniu 1949 roku Alma hucznie obchodziła swe siedemdziesiąte urodziny. Na przyjęcie w domu w Beverly Hills zaprosiła przeszło sześćdziesięciu gości. Znów była wdową: Franz Werfel umarł po serii ataków serca latem 1945 roku. Oczywiście nie przyszła na jego pogrzeb, wierna swoim zasadom. Podobnie jak Gropius zdobyła amerykańskie obywatelstwo. Na zdjęciach z tamtego okresu widzimy starzejącą się, lecz wciąż elegancką hollywoodzką celebrytkę z porządną trwałą ondulacją, łaskawą władczynię, która oczekuje podziwu i zachwytów. Wśród gości urodzinowych, których podjęła szampanem i, jak zwykle, benedyktynką, znaleźli się Lion Feuchtwanger, pisarz Carl Zuckmayer, Igor Strawiński oraz młody kompozytor Benjamin Britten, w latach trzydziestych jeden z pierwszych brytyjskich wielbicieli Mahlera. Orkiestra grała „urodzinową fugę”, skomponowaną z fragmentów utworów wielkiego Gustava.

Życzenia brzmiały aż nazbyt wylewnie. Thomas Mann sprezentował jubilatce egzemplarz swojej najnowszej książki z dedykacją: „Dla Almy, niezwykłej osobowości, w dniu jej urodzin, 31 sierpnia 1949 roku, od starego przyjaciela i wielbiciela”[2]. Pisarz Willy Haas był jeszcze bardziej przymilny. Zapewniał Almę: nikt nie wierzy, że to już siedemdziesiąt lat. Mogłaby bez trudu uchodzić za trzydziestopięciolatkę. „Doprawdy, jesteś ponadczasowa – rzekł – błogosławiona między niewiastami, tchnęłaś bowiem piękno w życie dwóch wybitnych mężczyzn i wyniosłaś ich na szczyt”[3].

Po przyjęciu Alma pisała w dzienniku: „Gustav Mahler i Franz Werfel byli esencją i substancją mego żywota. Reszta to tylko chmury – czasem

burzowe, czasem ledwie obłoczki na horyzoncie”[4]. Małżeństwo z Walterem Gropiusem było pomału wymazywane z pamięci Almy i innych ludzi.

Gropius jednak wysłał jej życzenia urodzinowe. Odpowiedziała mu: „Najdroższy Walterze, serdecznie Ci dziękuję. […] Jakże chciałabym częściej widywać Was oboje! Zawsze się mijamy!”[5]. List podpisała imionami „Alma Maria”, jak w czasach ich gorącego romansu. Nigdy nie umiała całkowicie zerwać z dawnymi kochankami czy mężami.

Dostała też list urodzinowy od Oskara Kokoschki, który poślubił Oldę Palkovską i mieszkał w Wielkiej Brytanii. Jako człowiek nadwrażliwy ogromnie cierpiał podczas wojny. Był antynazistą, wyprowadził się z Wiednia w 1934 roku, nie mógł bowiem znieść faktu, że Austria zmierza ku totalitaryzmowi. Przez cztery lata mieszkał w Pradze, dopóki Niemcy nie wkroczyli do Kraju Sudetów. W 1946 roku ponownie odwiedził to miasto. Spotkał się ze swą owdowiałą siostrą, która żyła samotnie i cierpiała na białaczkę. Przeżycia te były dla niego wstrząsające, tak samo jak berlińska wyprawa dla Gropiusa.

„Czas, który razem spędziliśmy – pisał do Almy w 1949 roku – powraca do mnie niczym mit, wyrasta ponad historyczne zdarzenia, wojny i wszelkiego rodzaju katastrofy, które zrujnowały społeczeństwo”[6]. Gropius i Kokoschka nadal byli połączeni dziwną więzią, nie tylko z racji swej dawnej dzikiej zazdrości o Almę, ale też z powodu tego, jak zareagowali na tragedię drugiej wojny światowej i zagładę wartości, które wyznawali.

———

W maju 1948 roku Gropius skończył sześćdziesiąt pięć lat. Jego niezwykła siła i wytrzymałość zaczęły go opuszczać. Parę miesięcy później poddał się operacji pęcherza i prostaty. Kiedy wyszedł ze szpitala, ważył niecałe siedemdziesiąt kilogramów. Ise uznała, że pora, by mąż nieco przystopował. Gropius wydobrzał, ale wkrótce to Ise musiała przejść operację, kolejny zabieg nogi, bo skutki wypadku samochodowego nadal dawały o sobie znać. Przez parę miesięcy czekało ją noszenie gipsu. W Gropius House zrobiło się teraz bardzo cicho.

Ati nie mieszkała już z rodzicami. Zawsze była nieposłuszna i krnąbrna, jej relacja z Ise od dawna nie układała się najlepiej. Dziewczyna przerwała naukę w Black Mountain College i przeniosła się do Nowego Jorku. Odrzuciła propozycję pracy w czasopiśmie „Vogue", bo nie chciała wikłać się w długoterminowy kontrakt. Zamiast tego wybrała mniej wymagającą posadę w redakcji innego czasopisma dla kobiet. Wkrótce poślubiła swojego chłopaka Charlesa Forberga, młodego architekta, dawniej studenta Gropiusa w Podyplomowej Szkole Projektowania na Harvardzie.
W 1948 roku Charles zdobył stypendium na wyjazd do Europy i wraz z Ati wyruszył w podróż po Skandynawii, Włoszech, Francji i Szwajcarii. Odwiedzili też Londyn, gdzie Ati zabrała męża do Lawn Road Flats na spotkanie z Pritchardami, którzy serdecznie ugościli ją, gdy jako zagubiona dziesięciolatka pierwszy raz przyjechała do Wielkiej Brytanii.

Gropiusowie zdawali sobie sprawę z narastających napięć politycznych. W sierpniu 1945 roku Amerykanie zrzucili bomby atomowe na Hiroszimę i Nagasaki. Od tego czasu Gropiusowie znów zaczęli bać się o przyszłość. Ise twierdziła, że nie może już czytać powieści. „Nic nie ma sensu, skoro tak naprawdę siedzimy i czekamy, aż bomba atomowa oszlifuje nam kości"[7].

W lutym 1947 roku Gropius otrzymał list od Alberta Einsteina w imieniu Komitetu Specjalnego Atomistyki. Słynny fizyk zwracał się o pomoc: intelektualiści powinni publicznie rozpowszechniać podstawowe informacje na temat energii atomowej i jej możliwych skutków społecznych. „Uwalniając energię atomową, nasze pokolenie zdołało wykorzystać najbardziej rewolucyjną siłę od czasów prehistorycznych i odkrycia ognia"[8]. Gropiusa nie trzeba było przekonywać. Zdawał sobie sprawę z zagrożeń, o czym świadczy choćby jego list z marca 1946 roku do senatora Leveretta Saltonstalla – architekt wyrażał lęk przed wykorzystywaniem badań nad energią atomową przez armię i domagał się wprowadzenia cywilnego nadzoru. Tragiczne skutki amerykańskiej polityki ujrzał na własne oczy w 1954 roku, kiedy odwiedził Hiroszimę.

Zaraz po wojnie podejmowano starania, by wskrzesić Bauhaus w Dessau. Dawny sprzymierzeniec Gropiusa Fritz Hesse znów otrzymał stanowisko burmistrza, a były uczeń szkoły Hubert Hoffmann został mianowany nowym dyrektorem. Jego wojenne losy przedstawiały się nie najlepiej: pomagał opracowywać plany dotyczące przebudowy infrastruktury Litwy okupowanej przez Trzecią Rzeszę. Ponoć wykazał się

przytomnością umysłu: w odpowiednim momencie zakopał swój mundur i obciążające dokumenty w lesie niedaleko Bismarku. Gropius dostał propozycję powrotu do Dessau, ale odmówił. Nowa szkoła zatrudniła jednak wielu dawnych pracowników Bauhausu.

Przedsięwzięcie miało krótką historię. Jesienią 1946 roku wspierana przez Sowietów Socjalistyczna Partia Jedności Niemiec przejęła władzę, a Hoffmann stracił mocodawców. Hessego usunięto z urzędu. W 1949 roku nastąpił podział kraju na RFN ze stolicą w Bonn i NRD ze stolicą w Berlinie Wschodnim. Weimar i Dessau znalazły się w radzieckiej strefie wpływów. Stalinowska polityka kulturalna nie akceptowała Bauhausu ani jego siedziby. Awangardę postrzegano jako sztukę zdegenerowaną, którą zastąpić powinien socrealizm. Szkołę Gropiusa uznano za siedlisko burżuazyjnego pięknoduchostwa. Sowieci chwalili wyłącznie okres rządów komunisty Hannesa Meyera. Ich zdaniem Bauhaus odpowiadał wówczas na autentyczne potrzeby ludu.

W miarę jak stosunki między Stanami Zjednoczonymi a Związkiem Radzieckim ulegały pogorszeniu, osobista sytuacja Gropiusa robiła się nie do pozazdroszczenia. Gdy w 1948 roku zaczęła się zimna wojna, Zachód uznał go za swego modernistycznego bohatera. Walter Gropius miał teraz robić za „dobrego Niemca", który odegrał zasadniczą rolę w rozwoju europejskiego modernizmu w okresie międzywojennym. Symbolizował humanizm i wrażliwość kulturalną, a więc najlepsze cechy swojego narodu, sprowadzonego na manowce przez nazistów. Amerykanie podkreślali kosmopolityczny, idealistyczny charakter Bauhausu. Miał to być najlepszy przykład kultury niemieckiej, bezlitośnie zniszczonej przez Hitlera.

Gropius znalazł się więc na świeczniku dokładnie w tym samym momencie, gdy w Ameryce ruszyło „polowanie na czarownice", czyli tropienie osób podejrzewanych o sympatyzowanie z komunistami. Architekt musiał starannie zrewidować swoją przeszłość: umniejszyć znaczenie swoich wczesnych ekspresjonistycznych projektów i zdystansować się od Hannesa Meyera, choć przecież sam zatrudnił go w Bauhausie. Ubiegając się krótko wcześniej o obywatelstwo Stanów Zjednoczonych, musiał zapewne wytłumaczyć się z udziału w konkursie na projekt Pałacu Rad w Moskwie w 1932 roku, aczkolwiek nie wiadomo do końca, jak mu się to udało. Bez wątpienia znów musiał wykazywać się polityczną ostrożnością, podobnie jak w Berlinie w latach trzydziestych.

Za każdym razem ów proces autocenzury, zupełnie obcy jego charakterowi, pozostawiał po sobie bolesne blizny.

O wiele bardziej cieszył się z zainteresowania, które wzbudzał za sprawą utworzenia TAC, czyli The Architects Collaborative. Firmę tworzyło osiem osób: Gropius, Louis McMillen, Robert McMillan, Ben Thompson oraz dwie pary małżonków John i Sally Harknessowie oraz Jean i Norman Fletcherowie. John nosił przydomek „Chip", Normana nazywano „Fletchem". Wszyscy oprócz Gropiusa mieli po trzydzieści kilka lat. TAC stał się z czasem największą pracownią architektoniczną w Ameryce, zatrudniającą setki osób. Przetrwał do 1995 roku. Niektórzy podają w wątpliwość, czy z punktu widzenia swej kariery Gropius podjął dobrą decyzję, współzakładając TAC. Sytuacja miała swoje wady. Inaczej niż w przypadku współpracy z Marcelem Breuerem, Gropius nie mógł liczyć na status równego partnera w firmie i musiał iść na liczne ustępstwa. Z drugiej strony TAC był niezwykle idealistyczną, ambitną pracownią, która zapewniała Gropiusowi poczucie emocjonalnej stabilności.

Wszystko zaczęło się od nieformalnego układu. Chip Harkness był dawniej studentem Gropiusa na Harvardzie, potem został jego asystentem. Zdobył pierwszą nagrodę w konkursie na projekt nowego akademika Smith College. Wraz z Normanem Fletcherem, który zajął drugie miejsce, od dawna myśleli o założeniu pracowni architektonicznej. A potem pod wpływem impulsu Harkness wybrał się do Gropiusa i zaproponował mu przystąpienie do spółki. Gropius chwalił się w liście do swojego siostrzeńca Jochena: „Wybrałem najlepsze ziarna do pierwszego eksperymentu"[9]. Ale nie była to prawda. Tym razem to młodsi architekci zwerbowali Gropiusa, wiedzieli bowiem, że jego renoma i doświadczenie pomogą w zdobywaniu klientów.

Współpracę sformalizowano w grudniu 1945 roku. Świadomie wybrano demokratyczny model zamiast tradycyjnej struktury z szefem i pracownikami. „Wcieliłem w życie moją decyzję i przyznałem piątce partnerów takie same prawa jak sobie", pisał Gropius we wrześniu 1946 roku („piątka partnerów" uwzględniała również dwie małżonki). „Na razie wszystko przebiega gładko i harmonijnie". Cała ósemka wiązała z firmą wielkie nadzieje. Młodsi architekci byli niezwykle idealistyczni. Nabrali tej postawy po doświadczeniach wojny. Ben Thompson służył w marynarce wojennej jako porucznik na pokładzie niszczyciela. Chip Harkness nie wstąpił do armii z powodów światopoglądowych i zamiast

tego wybrał wolontariat w American Field Service. Nowi partnerzy Gropiusa mieli rozległe zainteresowania i niemałe ambicje. Fletcher, McMillen, McMillan i Thompson razem studiowali architekturę na Uniwersytecie Yale, gdzie stworzyli koncepcję Świata Współpracującego – pracowni, która zatrudniałaby nie tylko architektów, ale też malarzy i rzeźbiarzy. Sally Harkness wyznaczała nowo powstałej firmie wielkie cele. TAC miał zmienić świat.

Jeśli chodzi o styl i atmosferę, TAC pod wieloma względami różnił się od Bauhausu. Na zdjęciu przedstawiającym partnerów na schodach Harvard Graduate Center – jednego z pierwszych ważnych budynków zaprojektowanych przez pracownię – widzimy, że panowie mają garnitury i krawaty (z wyjątkiem Gropiusa, który jak zwykle przywdział muszkę), Sally Harkness zaś ubrana jest w klasycznie amerykańską sukienkę w kratę i wygląda jak drugoplanowa postać z musicalu *Oklahoma!* Żadnych śmiałych ani tym bardziej ekstrawaganckich strojów, które obowiązywały w Bauhausie. Mimo to trudno nie dostrzec podobieństw między obydwiema instytucjami. Gropius założył Bauhaus w reakcji na rzeź i przerażające spustoszenia pierwszej wojny światowej. TAC powstał jako odpowiedź na kolejną globalną tragedię. Partnerów łączyło poczucie wspólnego celu. Osoby o różnych talentach i umiejętnościach spotkały się, by razem do niego dążyć. Nikt nie twierdził, że Chip Harkness, Ben Thompson czy inni młodzi członkowie TAC dorównywali pod względem artystycznym lub intelektualnym Albersowi, Breuerowi, Kandinskiemu lub Klee. Mimo to przyświecały im podobne ambicje, wdrożyli też podobne rozwiązania organizacyjne.

Nostalgia Gropiusa za Bauhausem nasiliła się jeszcze bardziej po śmierci László Moholy-Nagya, który umarł w grudniu 1946 roku na rzadką postać białaczki. Kiedy Gropius wygłaszał mowę na jego pogrzebie w Chicago, ledwo panował nad emocjami. Spośród wszystkich współpracowników z Bauhausu Moholy-Nagy był mu najbliższy. „Nie sposób mówić o Bauhausie i jego osiągnięciach, jeśli nie przywoła się ognistego ducha Moholya, wielkiego inspiratora”[10]. Napisał też do Sibyl, wdowy po artyście. Wyznawał, że nie umie wyrazić w słowach tęsknoty za swym przyjacielem.

Za sprawą rekomendacji Gropiusa następcą Moholy-Nagya na stanowisku kierownika Chicago Institute of Design został Serge Chermayeff, jednak instytut wkrótce zamknięto. Rozmyślając o dawnych

ambicjach i osiągnięciach, Gropius powracał nie tylko do Bauhausu, ale również do idealizmu, który ukształtował go, gdy był młodym, radykalnym berlińskim architektem, członkiem założycielem Kręgu Dziesięciu. W 1946 roku, współtworząc TAC, znów zajmował niezwykle śmiałe stanowisko. Krytykował skupianie się na pojedynczych, spektakularnych budynkach, odrzucał koncepcję architekta jako samotnego geniusza, opowiadał się natomiast za racjonalnym, anonimowym dziełem odbudowy wspólnot. Tłumaczył Jochenowi Burchardowi: „Osobiście coraz bardziej interesują mnie ogólne zagadnienia urbanistyczne. Nie obchodzi mnie, czy ten lub inny budynek ma harmonijną strukturę. Powinien być przede wszystkim rozpatrywany jako element większej całości”[11].

Nową mantrą Gropiusa i TAC stała się praca zespołowa. Gropius dobrze znał tę koncepcję dzięki Bauhausowi czy wspólnocie Lawn Road Flats. W Ameryce hasło pracy zespołowej zyskało jednak nowy kontekst. TAC mieścił się z początku w skromnym, niezbyt imponującym biurze w kompleksie budynków przy Harvard Square. Partnerzy spotykali się raz na tydzień, przy czym dbali o to, by nie było żadnej hierarchii. Gropius (którego młodsi współpracownicy nazywali „Grope”) i reszta siadali dookoła stołu i prowadzili szczere, bezpośrednie dyskusje, omawiając nawzajem swoje projekty.

„W TAC uważaliśmy Grope’a za człowieka mającego ogromną wiedzę na temat projektowania, za filozofa, ale też za architekta, który zmaga się z tymi samymi wyzwaniami co każdy z nas – wspominał późniejszy partner pracowni Perry King Neubauer. – Mieliśmy ogromny szacunek dla jego dawnych osiągnięć, ufaliśmy jego osądowi i darzyliśmy go wielkim podziwem”[12].

Powtarzana do dziś teza, jakoby Sally Harkness i Jean Fletcher nie były traktowane jako równorzęe partnerki, jest fałszywa. Harkness podkreślała to w wywiadzie z 2006 roku. Obie kobiety studiowały w Szkole Architektury i Architektury Krajobrazu w Cambridge, pierwszej uczelni w Stanach Zjednoczonych, która zdecydowała się przyznawać kobietom dyplomy w tych dwóch dyscyplinach. Gropius od dawna opowiadał się za dopuszczeniem kobiet do zawodu architekta – w 1938 roku, krótko po przyjeździe do Ameryki, wygłosił wykład na ten temat.

Z elokwencją przedstawiał argumenty na rzecz pracy zespołowej, ale zdaniem wielu osób właśnie w tym okresie jego projekty zatraciły wyjątkowy, autorski charakter. W miarę jak TAC tworzył kolejne szpitale,

szkoły, budynki użyteczności publicznej i osiedla, wszystkie jego budynki zaczęły upodabniać się do siebie. Josep Lluís Sert komentował złośliwie: „Walter wyszedłby na prostą, gdyby tylko pozbył się tych młodzików”[13].

Frank Lloyd Wright, pierwszy „starchitekt”, również wyrażał zastrzeżenia. W 1945 roku Gropius spotkał go w mieście Meksyk, w domu architekta Maxa Cetto. Wśród gości był też malarz Diego Rivera. Gropius opisał potem następujące zdarzenie:

> Zainicjowałem rozmowę na temat pracy zespołowej. [Wright] usiadł koło mnie i słuchał z uśmiechem na twarzy. Gdy skończyłem, powiedział: „Walterze, kiedy chcesz zrobić komuś dziecko, nie prosisz przecież sąsiada o pomoc, prawda?”. Odparłem na to: „Jeśli sąsiad jest kobietą – czemu nie”[14].

W TAC szybko zagościł duch kontrkultury. Już w latach pięćdziesiątych garnitury ustąpiły sztruksom i dżinsom. Był to czas, kiedy zaczął się rozwijać ruch Modern Neighbourhood. Powstawały eksperymentalne osiedla, na przykład Six Moon Hill w Lexington, na przedmieściach Cambridge. Postępowy projekt tamtejszych dwudziestu ośmiu domów przygotowali Chip i Sally Harknessowie, Norman i Jean Fletcherowie oraz Bob McMillan i Ben Thompson. Zbudowali osiedle dla siebie i dla przyjaciół podzielających ich ideały. Wyrosło pośród pięknego, zalesionego, skalistego krajobrazu. Domy stały przy zakręcającej ślepej uliczce. Pośrodku znajdował się wspólny trawnik, po którym można było chodzić. Każda działka miała dwa tysiące metrów kwadratowych. Co prawda domy różniły się od siebie, ale wszystkie były utrzymane w podobnym stylu. Przywodziły na myśl Gropius House, choćby ze względu na wykorzystanie szkła jako jednego z podstawowych materiałów oraz drewniane wyłączenia. Niezwykle ważną rolę grało też światło. Budynki były zwrócone ku słońcu, wykorzystywały to, co dziś nazwalibyśmy zieloną energią. Osiedle Six Moon Hill niewątpliwie wyprzedzało swoje czasy.

Ben i Mary Thompsonowie wychowali pięcioro dzieci – trzech chłopców i dwie dziewczynki – przy Moon Hill Road 40. Ich córka Marina miała cztery lata, gdy się tam wprowadzili. Piętrowy dom wspominała jak jeden wielki pokój zabaw. Dzieci z Six Moon Hill nie były „wychowywane przez rodziców”. Spędzały czas to w jednym domu, to w drugim, mogły się swobodnie szwendać po całym osiedlu, wszędzie były u siebie. Anthony, syn Thompsonów, opisywał wysoki, przestronny salon w domu rodzinnym,

„oświetlony lampami Akari o papierowych kloszach zwisającymi z sufitu. Centralnym punktem domu był wielki, wolnostojący kominek. Na ścianach wisiały nowoczesne obrazy, nie brakowało też nowoczesnych rzeźb. Między kominem a schodami kołysały się mobile Caldera. Wchodząc na górę, mogłeś sięgnąć i ich dotknąć”[15]. Ben Thompson, entuzjasta skandynawskiego designu, zbudował sobie w piwnicy saunę fińską. Często zasiadał do śniadania nago. W tamtym okresie, jak mówiła Marina, mężczyznom „pozwalano kultywować wielkie ego”[16]. Ben i Mary wzięli później rozwód, a Ben poślubił Jane McCullough, dziennikarkę piszącą o architekturze. Inne małżeństwa z Six Moon Hill również borykały się z problemami. Najwyraźniej powojenny raj miał swoją ciemną stronę.

Gropius i Ise często odwiedzali to podmiejskie siedlisko swobód. Zapraszano ich na kolacje z okazji Święta Dziękczynienia i na rozmaite inne spotkania towarzyskie. Thompsonowie podejmowali ich niemal jak parę królewską. Starano się podtrzymywać wrażenie, że koncepcja Six Moon Hill wyszła od Gropiusa. Mary Thompson zawsze panikowała, ilekroć przychodziło jej gościć architekta. Głowiła się zwłaszcza, co zrobić z faktem, że miał alergię na czosnek. Jaką potrawę przygotować? Gropius był z reguły cokolwiek wycofany, „często milkliwy”. Siadał na sofie i często nachylał się, by pogawędzić z synami Thompsonów, którzy nazywali go „wujkiem Grogginsem”. Zawsze lubił towarzystwo dzieci. Ise była o wiele bardziej towarzyska, pełna werwy, niezwykle europejska. Jej wygląd robił na Marinie ogromne wrażenie, zwłaszcza farbowane, czerwone włosy, które Ise zaczesywała na czoło, a następnie zakręcała, „uzyskując niezwykle skomplikowaną fryzurę”. Zdaniem dziewczynki miała w sobie „coś z królowej”.

Na Boże Narodzenie Gropiusowie kupowali dzieciom prezenty. Pewnego razu zainstalowali w Six Moon Hill drabinkę w kształcie kopuły, zaprojektowaną przez Buckmistera Fullera, by służyła do zabawy dla wszystkich dzieci z osiedla. Fuller – „Bucky” – sławny architekt i wynalazca, był od dawna przyjacielem Gropiusów. Czuł, że z Walterem łączy go zamiłowanie do eksperymentów z technologią. Obaj uważali, że uczenie się pracy z materiałami i opanowywanie nowych technik pozwala człowiekowi zyskać nowego rodzaju doświadczenia psychologiczne. Po jednej z wizyt w Gropius House w Lincoln Bucky napisał do Ise: „Twój mąż to wielki człowiek […], spowodował bowiem dziejową mutację w pozacielesnej ewolucji człowieka we wszechświecie. Dzięki jego pracy

człowiek wyszedł poza introwersję i może osiągnąć zrównoważoną ekstrawersję. Od egoizmu po przezwyciężenie ego!”[17]. Buckminster Fuller utożsamiał się z Gropiusem, gdyż szanował on zarówno sztukę, jak i naukę.

Jedną z naczelnych zasad Bauhausu była koncepcja duchowej mocy *Gesamtkunstwerk*, dzieła totalnego. W Manifeście Bauhausu Gropius wyrażał to w podniosłym, germańskim duchu: „Owo wielkie, zbiorowe dzieło pracy, katedra przyszłości, zalśni najmocniejszym światłem, rozjaśniając najdrobniejsze zakamarki życia codziennego”[18]. Nigdy nie porzucił tej idei. Nadal wierzył w spotkanie ludzi o różnych talentach, w kolektyw artystów, w łączenie sztuki z architekturą. Ostatecznym tego wyrazem stał się budynek Harvard Graduate Center.

Z początku TAC otrzymywał niewiele zleceń. Gropius udał się po prośbie do rektora Harvardu, Jamesa Conanta, oraz dziekana wydziału sztuk pięknych, Paula Backa. W rezultacie firmie powierzono zadanie stworzenia siedmiu trzykondygnacyjnych akademików dla pięciuset siedemdziesięciu pięciu studentów oraz budynku wspólnego, mieszczącego stołówkę i saloniki. Kompleks miał powstać na działce w kształcie klina, na północnym krańcu kampusu.

Głównym architektem był Gropius, ale w pracach uczestniczyli prawie wszyscy członkowie TAC. Harvard Graduate Center nie jest może tak przełomowy, tak ostentacyjny jak budynek Bauhausu w Dessau, który miał zwiastować nowy kierunek w sztuce. Mimo to kompleks może pochwalić się przemyślaną spójnością, charakteryzującą najlepsze realizacje TAC. Wszystkie budynki zbudowano na stalowej ramie. Mimo to różnią się one od siebie; nie zostały też jednolicie rozmieszczone wokół ogrodu znajdującego się pomiędzy nimi, dzięki czemu sprawiają wrażenie swobodnych i nieformalnych. Zdają się oferować nowe możliwości. Projektanci przywiązywali wagę nie tylko do budynków, ale również do przestrzeni. Ich projekt podkreślał „nowe doświadczenie przestrzenne” zgodnie z wyznawaną wówczas przez Gropiusa koncepcją, że budynków nie należy traktować jako jedynych liczących się bytów, lecz jako elementy przystępnego, demokratycznego pejzażu, sekwencji powiązanych ze sobą doświadczeń wizualnych.

Co mało zaskakujące, owa nowoczesna ingerencja w architekturę Harvardu, gdzie dominował angielski styl neogeorgiański, wywołała wiele kontrowersji. Gropius jednak dzielnie bronił polityki TAC na łamach „New

York Timesa”. „Nie możemy w nieskończoność próbować odradzać odrodzenia. Architektura zrobi krok naprzód lub zginie. […] Średniowieczne czy kolonialne podejście nie są w stanie opowiedzieć życia człowieka dwudziestego wieku. W architekturze nie ma końca – jest tylko ciągła zmiana”[19].

Gropius zamówił rozmaite dzieła sztuki do Harvard Graduate Center, raz jeszcze dowodząc, że dzięki swemu gustowi i doświadczeniu potrafił doskonale dobierać artystów do określonych zleceń. W pewnym sensie zajmował się tym przez całe życie. Dzieła sztuki uważał za ostateczny element projektu, ale również za akt zaufania i przyjaźni, dzielony z ludźmi, których podziwiał. Dlatego właśnie powierzył Josefowi Albersowi zaprojektowanie sporego abstrakcyjnego reliefu z cegieł do sali rekreacyjnej we wspólnym budynku. Herbert Bayer przygotował kolorowe płytki zdobiące ścianę jednego z korytarzy oraz mural do niewielkiej stołówki (studenci określali go prześmiewczym mianem „Porannych nudności”). György (obecnie George) Kepes, również imigrant z Europy, stworzył mapy świata, wiszące w hallach poszczególnych budynków kompleksu.

Ale Gropius zapuścił się także poza krąg swoich dawnych współpracowników, zwrócił się bowiem do Joana Miró o namalowanie obrazu olejnego, szerokiego na sześć metrów, który zawisł w większej stołówce. Obecnie dzieło znajduje się w Museum of Modern Art, a na Harvardzie obejrzeć można replikę oryginału. Pozostawiono tam natomiast reliefy z drewna sekwoi, wykonane przez Hansa Arpa. Noszą one tytuł *Konstelacje*. Są wyrazem zainteresowania Arpa nieskończoną różnorodnością natury, kosmosu i form biomorficznych. Pracując nad projektem, Gropius i Arp mówili tym samym językiem, obejmującym zarazem racjonalność, jak i mistycyzm, swobodę, ale i funkcjonalność. Gropiusowi zależało na tym, by studenci tłoczący się w budynku mogli doznać nowych doświadczeń. Edukacja nie sprowadzała się bowiem wyłącznie do rozwijania zdolności intelektualnych. Zdaniem Gropiusa musiała również obejmować wizualność.

Arp już od dawna miał wiele kontaktów i licznych miłośników w Stanach Zjednoczonych. W 1948 roku Albers zaproponował mu posadę nauczyciela w Black Mountain College; Arp co prawda odmówił, ale rozważał w przyszłości przeprowadzkę do Ameryki. Kiedy odwiedził kraj, by omówić projekt reliefów dla Harvardu, zamieszkał w domu Gropiusa

w Lincoln. Najpewniej poznali się w 1930 roku na paryskiej wystawie Deutscher Werkbundu. „Mam nadzieję, że Twoje wspaniałe budynki rosną tak, jak sobie życzyłeś”, pisał Arp po powrocie do domu. Załączył też pozdrowienia dla partnerów z TAC, „lordów architektury”[20]. A poza tym, ponieważ ptactwo było niezwykle ważnym elementem otoczenia Gropius House (wokół roiło się od sikorek, drozdów, dzięciołów, pełzaczy i innych ptaków, które Ise karmiła naleśnikami i masłem orzechowym), Arp prosił, by pozdrowić w jego imieniu kolibry.

Kolejne dzieło sztuki, tym razem znajdujące się na zewnątrz, przygotował amerykański rzeźbiarz Richard Lippold. W 1937 roku ukończył on wzornictwo przemysłowe w Art Institute of Chicago. Wkrótce zyskał rozgłos dzięki geometrycznym konstrukcjom z metalu.
Na Harvardzie, przed budynkiem wspólnym kompleksu zaprojektowanego przez TAC, stanęła jego abstrakcyjna rzeźba ze stali nierdzewnej, znana jako *Drzewo świata*, wysoka na prawie dziesięć metrów. Na fotografii z tamtych czasów widzimy sześciu partnerów TAC (tylko mężczyzn) – McMillena, Thompsona, McMillana, Fletchera, Harknessa i, w samym środku, Gropiusa – którzy obsiedli rzeźbę i szczerzą zęby w zachwycie. Zdjęcie jest radosne, pełne energii i optymizmu, triumfalne. Przywodzi na myśl zbiorowe fotografie z czasów Bauhausu. Triumfalizm był jednak nieuzasadniony, gdyż właśnie w tamtym okresie, na początku lat pięćdziesiątych, nastąpiło gorzkie, upokarzające zakończenie oficjalnej współpracy Gropiusa z Harvardem.

———

Wiosną 1937 roku Gropius był witany na uczelni z entuzjazmem, ale od tego czasu stosunki między nim a Josephem Hudnutem stopniowo się psuły. Owszem, to właśnie Hudnut przeforsował zatrudnienie twórcy Bauhausu na stanowisku dziekana wydziału architektury, co oznaczało odejście od obowiązującej na Harvardzie tradycji „Beaux-Arts” i krok w kierunku nowoczesności. Mimo to w późniejszych latach Hudnut zmienił nastawienie do Gropiusa. Wydaje się, że częściowo wynikało to z najzwyklejszej zazdrości. Hudnut nie mógł znieść charyzmy Gropiusa, jego międzynarodowej sławy, jego autorytetu. Gazeta uniwersytecka „Harvard Crimson” komentowała:

> Odkąd Hudnut uświadomił sobie, że Gropiusowi przypisywane są wszystkie sukcesy szkoły i że mistrz coraz bardziej go przyćmiewa, nie mógł go ścierpieć. Czasami pozwalał sobie na wypowiedzi w rodzaju: „Nauka winna być kwestią doświadczenia, a nie autorytetu". Wszyscy doskonale wiedzieli, kogo ma na myśli[21].

Ise dodawała ponadto, że Hudnut stracił wiarę w architekturę modernistyczną. Nieustannie blokował podejmowane przez Gropiusa próby wprowadzenia na Harvardzie kursu wstępnego, wzorowanego na tym, który opracowano w Bauhausie. „W końcu stoczyli bitwę", wspominała Ise[22]. W 1948 roku wybuchł poważny konflikt między Hudnutem a Gropiusem.

Hudnut zaczął prawdziwą wendettę. Podważając pozycję Gropiusa, pomijał go w kontaktach z kadrą, ignorował utworzone przez architekta komisje uniwersyteckie, ozięble traktował członków TAC. Niektóre ataki doprowadzały Gropiusa na skraj histerii. Świadczą o tym jego notatki z jednego ze spotkań kadry w 1948 roku. Padają w nich takie słowa jak „patologiczna zazdrość", „wystawił mnie do wiatru", „konkurencyjna inicjatywa", „dziel i rządź", „skryty i tajemniczy", „nikt mu nie ufa"[23].

Na dodatek w tym samym roku Gropius otrzymał zaskakującą, szokującą wiadomość, że jego kontrakt na Harvardzie wkrótce dobiegnie końca. Jak pamiętamy, zakładał, że posada dziekana Wydziału Architektury jest dożywotnia. Rektor James Conant poinformował go jednak listownie, że latem 1949 roku wkracza w wiek emerytalny. Gropius natychmiast odpisał urażony, że pierwotnie zapewniano go, iż w jego przypadku nie będzie to miało znaczenia, „albowiem na Harvardzie jest tylko kilka osób równie wybitnych"[24]. Skarżył się ponadto, że nie mógł odpowiednio rozwinąć swojej pracowni architektonicznej, gdyż obowiązki na uczelni zajmowały mu mnóstwo czasu. Emerytura oznaczałaby dla Gropiusa poważne trudności finansowe. Conant zgodził się przesunąć termin o cztery lata, na 30 czerwca 1953 roku, a więc przenieść Gropiusa na emeryturę dopiero po siedemdziesiątce. W międzyczasie nasilił się jednak konflikt z Hudnutem. Kadra Wydziału Architektury została okrojona, współpracownikom Gropiusa z TAC zmniejszono liczbę godzin dydaktycznych. W końcu, po kolejnych cięciach finansowych, Gropius stracił resztki cierpliwości i złożył rezygnację z dniem 19 czerwca 1952 roku.

W oficjalnym liście do Conanta wyrażał podziw pod adresem uniwersytetu. Zarazem ostro krytykował Hudnuta. „Żywię przekonanie, że

dobra szkoła musi nieustannie podsycać swój wewnętrzny rozwój. Przez wiele lat negatywna postawa Hudnuta szkodziła morale i powodowała frustrację całej kadry. Rozwój zatem nie mógł się dokonywać. Nie zamierzam dalej ponosić choćby ułamka odpowiedzialności za psucie znakomitej placówki edukacyjnej, wynikające z patologicznej wręcz niespolegliwości Hudnuta”[25]. Ten ostatni, nawiasem mówiąc, przeszedł na emeryturę krótko później.

Gropius po raz ostatni pojawił się na Harvardzie w oficjalnej roli wykładowcy 25 marca 1952 roku. W Hunt Hall, przed licznie zebraną publicznością, wygłosił wykład *Architekt w społeczeństwie przemysłowym*. Panowała zupełnie inna atmosfera niż przed laty, gdy odchodził z Bauhausu. Nikt nie dawał spontanicznego upustu emocjom. Uczelnia zaczęła już szukać następcy. Spośród rozważanych kandydatów Gropius forsował Ernesto Rogersa, pracującego w Mediolanie (skądinąd stryja brytyjskiego architekta Richarda Rogersa), a także hiszpańskiego członka CIAM Josepa Lluisa Serta, który ostatecznie otrzymał posadę.

Ise przedstawiła później przenikliwą analizę problemów Gropiusa na Harvardzie. W jednym z wywiadów tłumaczyła:

> Harvard okazał się niezwykle trudny. Gropius całe życie był sobie sterem, żeglarzem, okrętem. Miał określoną koncepcję, chciał wrócić do czasów Bauhausu. W Bauhausie dobrał sobie kadrę i prowadził szkołę przez dziewięć lat. Na Harvardzie był odpowiedzialny za maleńką jednostkę w ramach ogromnej całości. Bauhaus w szczytowym momencie miał może stu pięćdziesięciu uczniów. Gropiusowi bardzo to odpowiadało. Nieustannie podkreślał, że niewielkie przedsięwzięcie, porządnie zrealizowane, będzie miało większy wpływ niż wielkie przedsięwzięcie wykonane na pół gwizdka[26].

Jak na ironię, w semestrze letnim 1948 roku, mimo protestów Hudnuta, wprowadzono na Harvardzie inspirowany doświadczeniami Bauhausu podstawowy kurs wzornictwa. Najpierw prowadził go Naum Gabo, potem Josef Albers. Ale czara goryczy Gropiusa przelała się już wcześniej.

Rozdział dwudziesty trzeci

Sława i wędrówka: Japonia, Paryż, Londyn, Bagdad, Berlin

1953–1959

W 1920 roku, po rozwodzie z Almą, zakochawszy się przelotnie w Marii Benemann, Gropius rokoszował się swobodą i porównywał się do „gwiazdy mknącej przez wszechświat". Teraz, w wieku siedemdziesięciu lat, faktycznie stał się wędrującą gwiazdą. Po rozstaniu z Bauhausem przez kilka lat jeździł po najrozmaitszych krajach, często po to, by realizować zlecenia otrzymane przez TAC lub odbierać nagrody, na przykład Międzynarodową Wielką Nagrodę w Dziedzinie Architektury przyznawaną przez Fundację Matarazzo z Brazylii lub doktorat honoris causa Uniwersytetu w Sydney, gdzie wygłosił przemówienie przed tysiącosobową publicznością. Lokalne gazety podkreślały, że dla architektów mowa ta miała ogromną wagę – równie wielką, jaką mowa Einsteina miałaby dla fizyków. Gropius uwielbiał zaszczyty. Wynagradzały mu one przykrą świadomość, że świat ceni go głównie jako teoretyka architektury, a jego projekty cieszą się mniejszym uznaniem niż dzieła Corba, Miesa czy niepowstrzymanie płodnego Franka Lloyda Wrighta.

Podróże jak zwykle poprawiały mu nastrój, pozwalały spojrzeć na rozmaite zagadnienia z nowej perspektywy historycznej i politycznej, a przede wszystkim zapewniały mnóstwo zachwycających bodźców wizualnych. 19 maja 1954 roku Gropiusowie przybyli do Tokio po dziesięciogodzinnym locie z Manili. Powitał ich co najmniej tuzin fotoreporterów oraz rozentuzjazmowany tłum. Pierwsza konferencja prasowa odbyła się na lotnisku. Walter i Ise zamieszkali w hotelu Imperial,

zaprojektowanym w 1923 roku przez Franka Lloyda Wrighta w popularnym wówczas stylu nawiązującym do architektury Majów. „Dotarliśmy tu wreszcie – pisała Ise do Ati i Charlesa Forbergów. – Pod stopami mamy podłogę starego budynku Wrighta, dookoła płynie tłum ludzi, którzy znają nas lepiej niż my ich. A przed nami tyle punktów programu, że w głowie się kręci". Dodawała, że hotel „zafascynował Waltera, ale nadaje się na siedzibę Króla Artura i jego rycerzy". Zapewniała jednak Ati, zdeklarowaną wielbicielkę modernizmu: „Sposób potraktowania przestrzeni jest w tym budynku doprawdy wspaniały, a detale wykonano po mistrzowsku, nawet jeśli Tobie wydałyby się odrażające"[1].

Gropius od razu zapałał entuzjazmem do zdyscyplinowanego minimalizmu w japońskiej architekturze i wzornictwie. Od dawna miał powiązania z tym krajem. W berlińskiej pracowni Gropiusa pracował niegdyś japoński kreślarz Bunzo Yamaguchi. Z radością spotkali się po latach w restauracji w Tokio. Yamaguchi przyniósł nawet zdjęcie z Potsdamer Privatstrasse z 1929 roku. Ponadto wielu japońskich architektów i artystów przewinęło się przez Bauhaus w Weimarze i w Dessau. Iwao i Michiko Yamawaki, studenci szkoły w latach 1930–1931, po powrocie do ojczyzny otworzyli własną placówkę kształcącą architektów w Ginzie. Tworząc program, inspirowali się koncepcjami Albersa. W 1936 roku rząd Japonii kazał zamknąć szkołę. Mimo to nazwa „Bauhaus" przez długie lata budziła szacunek. Gropius odwiedził Japonię między innymi ze względu na zorganizowaną w Tokio wystawę poświęconą szkole.

Z drugiej strony stosunek Japończyków do Gropiusa był dość skomplikowany. Powojenna okupacja kraju przez aliantów dobiegła końca dopiero w 1952 roku. Podczas wojny Tokio doznało ogromnych zniszczeń na skutek amerykańskich bombardowań i w mieście wciąż panowały trudne warunki do życia. Ise pisała: „Widok z naszego pokoju hotelowego robi niezwykłe wrażenie. Na tę część miasta spadło wiele bomb. Hotel został odbudowany, dookoła jednak rozciągają się gruzowiska. Nędzarze nadal próbują urządzać sobie domy wśród ruin, bez bieżącej wody, bez jakichkolwiek udogodnień sanitarnych"[2]. Gropius przyjechał do Japonii jako pierwszy wysłannik w ramach programu wymiany kulturalnej między Wschodem a Zachodem, finansowanego przez Fundację Rockefellera. Podobnie jak jego obecni gospodarze, reprezentował pokonany naród. Ale też był amerykańskim obywatelem, przedstawicielem Stanów

Zjednoczonych. Słowem, znajdował się w dość ambiwalentnym położeniu. Co szczególnie interesujące, niemiecka ambasada w Tokio podjęła go bardzo serdecznie, natomiast amerykańska ambasada zupełnie zignorowała jego przyjazd. Ise uznała to za typowe.

„Kraj ten jest jak cebula: zdejmujesz kolejne warstwy, lecz za każdym razem widzisz coś nowego". Pełna niezwykłych przeżyć podróż Gropiusów została opisana w dzienniku Ise oraz w jej długich listach. Żywe szczegóły świadczą, że dla niej i dla Waltera było to wyjątkowe doświadczenie, wizualna reedukacja, która zaczęła się jeszcze w samolocie, gdy pierwszy raz ujrzeli górę Fudżi. Sądzili, że na niezliczonych obrazach przedstawiano ją z artystyczną przesadą. Mylili się. Obrazy zawierały „nagą prawdę".

Funkcję oficjalnego przewodnika Waltera i Ise pełnił Shigeharu Matsumoto, kierownik International House, czyli centrum wymiany kulturowej. Odznaczał się on wyjątkowo wysokim jak na Japończyka wzrostem, mierzył bowiem aż sto dziewięćdziesiąt centymetrów. Ułożył bogaty program wizyty, obejmujący liczne oficjalne spotkania i wykłady, między innymi w audytorium Kyoritsu Kodo, gdzie stłoczyło się 3800 osób, znacznie więcej, niż mieściła sala. Gropius był jednak w dość niewdzięcznym położeniu. Młodzi japońscy architekci uważali, że przyjechał, by w imieniu Amerykanów narzucać im zachodnie wartości. W pewnym nieprzychylnym artykule w prasie branżowej pisano:

> Wizycie pana Gropiusa przyświecały dwa ukryte zamiary. Po pierwsze miał uprawiać propagandę w imieniu Stanów Zjednoczonych. Po drugie miał odesłać kulturę japońską do lamusa. Chodziło o przedstawienie amerykańskiej kultury jako lepszej, niedoścignionej. I o powstrzymanie szybkiego rozwoju mechanizacji i industrializacji, by utrzymać niewydajne japońskie rękodzieło, co umożliwi dłuższe trwanie amerykańskiego kolonializmu[3].

Ironią losu modernista Gropius został skrytykowany za autentyczny podziw dla japońskiej sztuki ludowej. Jego wrażliwość na rozmaite style i rodzaje twórczości uznano za rzecz podejrzaną. Wizyta w Japonii nie była łatwa, niektórzy bowiem wciąż tropili rozmaite polityczne podteksty.

Od czasu do czasu Gropiusowi i Ise udawało się uwolnić od Matsumoto i pospacerować ulicami ludnego miasta tylko we dwoje. Podziwiali niezwykłe widoki. Co najmniej jedna trzecia Japonek nadal nosiła kimona i tradycyjne sandały. „Walter uwielbia ten styl. Mnie natomiast bardzo żal tutejszych kobiet, bo to dla nich z pewnością niewygodne"[4]. Pewnego

razu w niewielkiej uliczce natknęli się na grupkę dzieci uczestniczących w świątecznej ceremonii. Wszystkie były ubrane w identyczne tradycyjne stroje. Ise skojarzyło się to z przyjęciami Bauhausu, podczas których uczniowie i mistrzowie szykowali sobie kostiumy zgodnie z wymyślonym hasłem. Ale podczas pobytu w Tokio Gropiusowie mieli okazję oglądać również mniej przyjemne rzeczy. Walter został zabrany na wycieczkę po miejskich slumsach. Uświadomiła mu ona, że zapewnienie mieszkań szybko rozwijającej się populacji jest tu zadaniem równie ważnym co w Berlinie.

Po dwóch tygodniach w Tokio Gropiusowie wyruszyli do Kioto. Jadąc przez prowincję, podziwiali architekturę chłopskich domów krytych gęstą słomą, proste, praktyczne wnętrza i ruchome ścianki działowe z papieru ryżowego i drewna. Ise zauważyła, że przed wejściem często suszą się kimona. „Wtykają bambusowy kij w rękawy. Wygląda to, jak gdyby przed domem stała postać witająca cię z szeroko otwartymi ramionami". Kolejną rzeczą, która rzuciła się Gropiusom w oczy, były duże balony w kształcie ryb, związane ze świętem Tango no Sekku, czyli Dniem Chłopców. „Każda ryba reprezentuje jednego chłopca. Im więcej synów, tym większa duma. Wszystko to wyglądało wesoło i fantazyjnie pośród drzew rosnących wokół każdego domu".

Z pociągu mieli „niebiański widok" na rozległe pola ryżowe i herbaciane.

> Nie wiem, jak to możliwe, ale tutejsi rolnicy uczynili z uprawy roślin formę sztuki. Cały kraj wygląda jak wielka pracownia, w której prowadzony jest „kurs wstępny". Widoki pieszczą nasze oczy, pobudzają je, koją, rozweselają. Walter był tak podekscytowany, że przez trzy godziny stał z rozwianymi włosami w otwartym wagonie na tyłach pociągu i robił zdjęcia, próbując utrzymywać równowagę[5].

W Kioto chciał zobaczyć przede wszystkim pałac Katsura, cesarską willę zbudowaną na początku siedemnastego stulecia nad brzegiem rzeki przez księcia Toshihito, którego zainspirowała *Opowieść o Genjim*. Budynek od lat rozpalał wyobraźnię Gropiusa. Zawsze uważał pałac za przykład najczystszej architektury. Rzeczywistość przeszła jego najśmielsze oczekiwania. „Jakże poruszyła nas ta równowaga i niezwykły spokój", pisała Ise w długim liście do partnerów męża z TAC. „Pałac ma bardzo prywatny charakter. Jego majestat i dostojeństwo wyrażają się w prostocie, a nie w królewskim przepychu i blichtrze". Willa zdawała się niezwykle

bezpośrednia, nie miała w sobie ani odrobiny pompatyczności. Tym samym doskonale wyrażała zasady, które Gropius łączył z architekturą modernistyczną.

Przez większą część pobytu Waltera i Ise w Kioto padał deszcz. Mimo to pałace, świątynie i ogrody zrobiły na nich wielkie wrażenie. Uczyli się odczytywać ukryte znaczenia buddyjskich świątyń i shintoistycznych chramów. Gropiusa zaintrygowała filozofia zen i koncepcje iluzji czy abstrakcji oraz nieustannego poszukiwania prawdziwej rzeczywistości, przemawiały one bowiem do wyobraźni architekta. W jednym z ogrodów ujrzeli sztuczny wodospad pośród ogromnych głazów. Tak naprawdę nie płynęła tu woda – wszystko było złudzeniem optycznym, uzyskanym dzięki misternemu ułożeniu kamyczków. Gropiusowie dużo myśleli w tamtych dniach o Arpie, Albersie i Brâncuşim. Żałowali, że nie mogą oni odwiedzić tych miejsc.

Waltera fascynowały też tradycyjne ceremonie parzenia herbaty. Ich rytuał wyrastał z filozofii zen. Gropius coraz wyraźniej uświadamiał sobie, że miała ona wielki wpływ na harmonię i powściągliwość japońskiej architektury. Odwiedził wiele tradycyjnych zakładów ceramicznych i chwalił je w wykładzie wygłoszonym w Amerykańskim Ośrodku Kulturalnym w Kioto. Właśnie przy tamtej okazji zagadnął go angielski ceramik Bernard Leach, człowiek urodzony i wychowany na Dalekim Wschodzie, wciąż silnie związany z Japonią. Jako młody człowiek działał w ruchu Shirakata – Biała Brzoza – zrzeszającym japońskich idealistów otwartych na zachodnią kulturę, a zarazem dążących do zachowania rdzennego ludowego rzemiosła. Po przeprowadzce do Wielkiej Brytanii Leach stał się swego rodzaju guru. Zyskał podziw za sprawą dzieł, które tworzył, i dzięki swojej filozofii fachu. Podobnie jak Gropius współpracował z Dartington: Elmhirstowie namówili go do założenia pracowni ceramicznej w Shinner’s Bridge na terenie swojej posiadłości. Odegrał ponadto ważną rolę podczas Światowej Konferencji Rzemiosła, zorganizowanej w Dartington zaledwie dwa lata wcześniej, w 1952 roku.

Bernard Leach, rzemieślnik i intelektualista, znał oczywiście ceramikę tworzoną w Bauhausie. Wykład Gropiusa w Kioto porwał go bez reszty. Leach wzdychał, że gdyby był młodszy, próbowałby „przystąpić do kolektywu” Gropiusa. „Nie spodziewaliśmy się tak śmiałej deklaracji po człowieku ściśle związanym wyłącznie z rzemiosłem”, pisała Ise[6]. Trzeba przyznać, że gdyby Leach i Gropius kiedykolwiek połączyli siły,

z pewnością doszłoby między nimi do potężnego konfliktu ego. Z drugiej strony bez wątpienia dla obu niezwykle ważny był kosmopolityzm w sztuce.

Po wizycie w Kioto Gropiusowie zatrzymali się w Hiroszimie. Od zrzucenia na miasto bomby atomowej minęło niecałe dziewięć lat. Nadal zdarzały się tam jednak lokalne powodzie i podtopienia, stanowiące skutek eksplozji. Naukowcy wciąż znajdowali wysoki poziom izotopów promieniotwórczych w miejscowych owocach i warzywach. Walter, Ise i oficjalna delegacja architektów zostali zabrani na szczyt góry wznoszącej się za miastem. Przez chwilę stali w bezruchu, podziwiając widok, który roztoczył się przed ich oczami. „Wszędzie ciągnęły się górskie pasma, jedno za drugim, spowite w łagodnej mgle. Na szerokiej równinie sześć ramion potężnej rzeki splatało się ze sobą, wpływając do ogromnego, wielokształtnego portu Hiroszimy. Tylko Rio de Janeiro jest piękniejsze – pisała Ise. – Gdyby świat wiedział, jak cudownie wyglądało to miasto, zmiecione z powierzchni ziemi, wstrząs byłby jeszcze większy”[7]. Hiroszima była już w znacznym stopniu odbudowana, ale zdaniem Gropiusa straciła swój wyjątkowy charakter. Wyglądała teraz jak typowy ośrodek handlowy w Ameryce czy w Europie. Przepiękna, stara Hiroszima zniknęła. Zostały tylko ruiny i gruz po wybuchu bomby.

Wśród architektów towarzyszących tamtego dnia Gropiusowi był Kenzo Tange, Japończyk, przedstawiciel młodszego pokolenia, wielki entuzjasta Le Corbusiera. Gropius poznał go już wcześniej przy okazji CIAM. W 1949 roku Tange wygrał konkurs na zaprojektowanie Parku Pokoju w Hiroszimie. Dwa budynki, które stworzył, były już prawie ukończone. W pierwszym miały się mieścić sala wystawowa i muzeum, w drugim wspólnotowy ośrodek kulturalny. Gropius chwalił oszczędny projekt. Dostrzegł w tym wyraźny symbol nowego dążenia do globalnego pokoju i zgody. Kompleks miał też obejmować trzeci budynek, mieszczący salę wykładową. Tym razem jednak nie wybrano projektu Tangego. Powstał inny gmach, banalny i nieudany, niegodny znajdować się w miejscu tak ważnym dla całego świata, co Gropius przypominał przy każdej sposobności.

W oddali, w Parku Pamięci, dawało się dostrzec zaprojektowany przez Tangego pomnik pamięci zmarłych, wówczas jeszcze nieukończony. Jego abstrakcyjna betonowa bryła nawiązywała do pierwszych, prostych japońskich domów. Na ich podobieństwo tworzono urny dla zmarłych;

wiele z nich znaleziono pośród ruin pozostałych po wojnie. Gropius, który bez wątpienia porównał rzeźbę z własnym ekspresjonistycznym pomnikiem ku czci robotników poległych podczas puczu Kappa–Lüttwitza, podziwiał nieostentacyjny, lecz niezwykle poruszający projekt Tangego.

Przed wyjazdem z Hiroszimy przyszła pora na kolejne, bardzo wyczerpujące oficjalne wydarzenie, a mianowicie na popołudniowy wykład. Zebrało się ośmiuset słuchaczy, przy czym mężczyźni stanowili olbrzymią większość. Niejeden z nich przyjechał z daleka, by wysłuchać Gropiusa. Jak zwykle zaczęło się od długich wstępów, powitań i gratulacji. Potem Gropius zabrał głos, wszystko trwało jednak w nieskończoność z powodu symultanicznego tłumaczenia na japoński. Architekt znów znajdował się w kłopotliwym politycznie położeniu. Kraj, który teraz reprezentował, niedawno zrównał Hiroszimę z ziemią. Ale przecież Gropius poświęcił całe życie budowie miast, a nie ich niszczeniu. Mówił więc żarliwie i z nadzieją o nowym duchu jedności, który rodzi się dzięki „okrutnemu losowi" Hiroszimy[8]. Tamtego dnia panował okropny upał. Wielu słuchaczy zaczęło podwijać nogawki spodni. Na szczęście po wszystkim Waltera i Ise zabrano na cichą kolację na łodzi. Wizyta w Hiroszimie okazała się niezwykle wyczerpująca.

Po powrocie do Tokio przyszła pora na kolejne oficjalne wydarzenia, w tym na udział w pokazie tradycyjnego teatru nō. Gropius i Ise byli zachwyceni długim, wieloczęściowym, stylizowanym przedstawieniem, przywodziło ono bowiem na myśl eksperymentalne produkcje Oskara Schlemmera w Bauhausie. W Kioto uczestniczyli w wernisażu wystawy poświęconej szkole, zorganizowanej w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Byli studenci Bauhausu przekazali wiele cennych eksponatów. Iwao i Michiko Yamawaki wciąż mieli oryginalne krzesła Marcela Breuera. Wystawa była tak pięknie zaprojektowana, tak doskonale obmyślona, że Gropius przez pewien czas czuł pokusę, by założyć w Japonii nowy Bauhaus. Nabrał przekonania, że japońska wrażliwość na design i talenty rzemieślnicze są o wiele bardziej rozwinięte niż gdziekolwiek na świecie. Z każdym dniem pobytu czuł się tu coraz bardziej jak w domu.

Udało mu się też odwiedzić przyjaciółkę Charlotte Perriand, współpracownicę Le Corbusiera, która mieszkała w japońskim domu wypełnionym meblami własnego projektu. Wkrótce zamierzała wrócić do Francji. Na razie przygotowywała książkę na temat japońskiego budownictwa z nowoczesnej perspektywy. Jak widać, przedstawiciele

modernizmu chętnie eksplorowali twórczą więź między Wschodem a Zachodem.

Gropius i Ise wyjechali z Japonii na początku sierpnia, obładowani jedwabiami i innymi tkaninami. Wieźli ze sobą też ręcznie wykonane koszule, uszyte dla Waltera w Tokio. Podróżowali w luksusie przez Hongkong, Kalkutę, Karaczi i Bagdad. Następnie zatrzymali się w Kairze, zwiedzili piramidy i Luksor, by potem udać się do Aten, umówili się bowiem, że 25 sierpnia w samo południe spotkają się z Ati i Charlesem na Akropolu.

Liczyli też na spotkanie z Le Corbusierem w Paryżu, ale architekt przebywał akurat za granicą. Gropius zostawił mu w biurze prezent od architekta Tamakasy Yosikazy, „bardzo interesującą japońską miarkę ciesielską, po dziś dzień wykorzystywaną przez rzemieślników”[9], a także fotografię przepięknej, pochodzącej z siódmego wieku rzeźby przedstawiającej Miroku, przyszłego Buddę, znajdującej się w Nara. Wiedział, że Corb doceni obydwa podarki.

Opuszczając Japonię, Walter i Ise czuli, że skończył się ważny rozdział ich życia. Podróż była wspaniałym zaskoczeniem dla Gropiusa w czasie, gdy „nie spodziewał się on, że świat wciąż ma nam do zaoferowania podobne cuda”[10]. Uwrażliwiła go na inną kulturę. „Staranność, rytualność, cechujące wszystko w tym kraju, są wręcz nie do wiary dla ludzi z Zachodu”[11]. Gropius bez wątpienia mocno się postarzał, wciąż jednak z podnieceniem chłonął nowe doświadczenia.

Po powrocie do domu wraz z Ise stworzyli japoński ogród pod oknem jadalni swego domu w Lincoln.

———

W połowie lat pięćdziesiątych Gropius często jeździł do Paryża jako członek komitetu powołanego przez UNESCO, mającego doradzać w sprawie projektu nowej siedziby organizacji przy Place de Fontenoy. Komitet składał się z samych dostojników architektury. Francję reprezentował Le Corbusier, Włochy – Ernesto Rogers, Sven Markelius reprezentował Szwecję, a Lúcio Costa Brazylię. Gropiusowi powierzono stanowisko przewodniczącego.

Pierwszym zadaniem był wybór architekta. Le Corbusier początkowo marzył, że to jemu przypadnie zlecenie, ale Amerykanie zawetowali jego kandydaturę, ponoć dlatego, że sympatyzował z komunistami. Potem doszło do swoistego falstartu, gdy komitet odrzucił projekt francuskiego architekta Eugène'a Beaudouina. Wtedy, co dość zaskakujące, wybór padł na Marcela Breuera. Przygotował on nowy projekt we współpracy z Pierem Luigim Nervim, najwybitniejszym wówczas inżynierem i specjalistą od betonu, oraz z francuskim architektem Bernardem Zehrfussem. Doradzał im Eero Saarinen.

Breuer opowiadał, że zlecenie otrzymał niemal przypadkiem. Jego nowojorska pracownia miała akurat mniej roboty, postanowił więc wybrać się na wakacje do Europy. Spacerował sobie po bulwarze Saint-Germain w Paryżu, gdy nagle natknął się na Gropiusa i trójkę członków komitetu UNESCO (z wyjątkiem Le Corbusiera), siedzących w ogródku kawiarni Deux Magots. Gropius zaprosił Breuera do stolika. Podczas rozmowy Breuer wyznał pozostałej czwórce, że potrzebuje nowych zleceń. Komitet podjął szybką decyzję i wkrótce skontaktował się z Breuerem (który w międzyczasie wyjechał do Rzymu), powierzając mu zadanie przygotowania siedziby UNESCO. Breuer skorzystał z pobytu w Rzymie i odbył wstępną rozmowę z Nervim. Trudno uwierzyć, że Gropiusowi już wcześniej nie chodził po głowie pomysł zatrudnienia Breuera. Współpracowali ze sobą w Bauhausie, mieszkali w jednym domu w Londynie, razem wykładali na Harvardzie, prowadzili pracownię architektoniczną w Cambridge. Mimo gorzkich kłótni w przeszłości Gropius nadal uważał Breuera za druha.

Paryski kompleks UNESCO składa się z dwóch elementów: budynku sekretariatu i gmachu konferencyjnego. Monumentalny budynek sekretariatu, osadzony na siedemdziesięciu dwóch kolumnach, ma kształt lekko wygiętej litery Y. Tworząc go, Breuer i Nervi wspólnie eksplorowali strukturalne możliwości betonu, dążąc do ambitnej fuzji technologii i sztuki. Ponadto Breuer był mocno zaangażowany w wybór artystów mających przygotować dzieła sztuki do nowego budynku. Powstało *Gesamtkunstwerk* na ogromną skalę. Na przestrzeni lat w środku umieszczono murale Joana Miró, mobile *Spirale* Alexandra Caldera, relief na ścianie bibliotecznej autorstwa Hansa Arpa, kontrowersyjny politycznie mural Pabla Picassa *Upadek Ikara* oraz rzeźbę Giacomettiego *Homme qui marche I*. Isamu Noguchi przygotował ogród japoński, a Henry Moore,

przyjaciel Gropiusa i Breuera z przedwojennego Londynu, stworzył rzeźbę *Reclining Figure* z trawertynu.

Ten ogromny sukces zapewnił Breuerowi miejsce w pierwszej lidze architektów, zajmujących się projektowaniem wielkich, spektakularnych budynków użyteczności publicznej. Wkrótce przyszły nowe ważne zlecenia z Europy i Ameryki. W ten sposób na początku lat sześćdziesiątych Breuer prześcignął Gropiusa i stał się jednym z najważniejszych modernistycznych architektów na świecie. Gropius uważał przy tym, że sława niegdysiejszego ucznia Bauhausu i współpracownika nadała nowy sens i wartość jego własnemu dziełu życia.

———

W kwietniu 1956 roku Gropius wrócił do Londynu, by odebrać Królewski Złoty Medal w dziedzinie architektury, przyznawany przez Royal Institute of British Architects. Od czasu wyjazdu do Stanów Zjednoczonych kilkakrotnie bawił w stolicy Anglii – na przykład w 1951 roku zwiedził słynną wystawę Festival of Britain – tym razem jednak towarzyszyły mu szczególnie silne emocje, związane z otrzymaniem prestiżowej nagrody od instytucji, która tak serdecznie podjęła go w 1934 roku.

Krótko przed wyjazdem Ise napisała do Molly Pritchard, wypytując z niepokojem o londyńską etykietę i zasady ubioru. Czy Walter będzie potrzebował smokingu na uroczystą kolację? „Co teraz noszą panie? Powinnam zabrać długą suknię wieczorową czy może krótką? Z dekoltem, zapiętą pod szyję? A może coś pośredniego? W Stanach Zjednoczonych nie obowiązują już żadne chyba reguły w tych kwestiach i człowiekowi wolno robić, co mu się podoba”. Gropius często brał teraz udział w rozmaitych międzynarodowych uroczystościach i ceremoniach, Ise musiała więc antycypować wszelkie pułapki. Przykładowo, w Australii kobieta powinna była pokazywać się w długiej sukni wieczorowej. Natomiast w Japonii w grę wchodziła jedynie szeroka spódnica, pozwalająca przykucnąć z gracją. „Mam nadzieję, że Anglia trwa na posterunku i nadal egzekwuje zasady. Więc lepiej mnie uprzedź, jeśli nie chcesz, żebym przyszła na cocktail party w obcisłych fioletowych spodniach (ostatni krzyk amerykańskiej mody)”[12].

Jack Pritchard planował uroczystą kolację na cześć Gropiusa po ceremonii wręczenia medalu. Ise poprosiła Molly, by zaprosić również dawną sekretarkę Bauhausu Hannę Lindemann, która obecnie mieszkała w Londynie. „Zawsze była niezwykle pomocna i lojalna, wiele jej zawdzięczamy. Co prawda nie grzeszy urodą, ale została ostatnio przewodniczącą Cechu Kobiet w Golders Green, co dla cudzoziemki oznacza nie lada zaszczyt". Molly zadbała, by Lindemann dodano do listy gości.

Z drugiej strony Ise ostrzegała przed zaproszeniem Lucii Moholy, również mieszkającej w Londynie. „Nie jesteśmy ostatnio w dobrych stosunkach. Moholy wniosła pozew przeciwko Walterowi, czy też może zamierza to uczynić, bo zatrzymał w swoich zbiorach jej fotografie z czasów Bauhausu". Następnie Ise podawała swoją wersję wydarzeń. Lucia wyjechała z Niemiec w 1933 roku, pozostawiając w kraju liczne negatywy. László Moholy-Nagy powierzył je Gropiusom pod opiekę. Wkrótce, wraz z całym archiwum Bauhausu, trafiły one do Stanów Zjednoczonych. „Nie mieliśmy pojęcia, że Lucia nie wiedziała, co się z nimi stało. Sądziliśmy, że po prostu przestała się interesować tymi materiałami". Tymczasem Lucia oskarżyła Gropiusa o to, że świadomie przywłaszczył sobie jej prace.

Zdaniem Ise owa nagła chęć odzyskania starych negatywów wynikała z rosnącego zainteresowania Bauhausem:

> Prawdę mówiąc, po dojściu nazistów do władzy wszyscy chętnie pozbywali się pamiątek po szkole. A teraz ona chce sprzedawać swoje zdjęcia z Bauhausu rozmaitym czasopismom. Oczywiście to w pełni zrozumiałe. Natychmiast zaproponowaliśmy, że odeślemy jej negatywy, ale ona domaga się rekompensaty finansowej, więc teraz jesteśmy na siebie nawzajem poobrażani.

Był to smutny koniec wspaniałej, niezwykle udanej Bauhausowej współpracy. Jak się łatwo domyślić, Lucia Moholy nie została zaproszona na kolację na cześć Gropiusa.

Walter i Ise przyjechali do Londynu 7 kwietnia 1956 roku. Ich podróż sfinansował niemiecki rząd. Ceremonia wręczenia nagrody RIBA odbyła się trzy dni później. „Manchester Guardian" odnotował „gorące przyjęcie" Gropiusa[13]. 12 kwietnia zorganizowano uroczystą kolację w Ironmongers' Hall w londyńskim City. Była to swego rodzaju powtórka bankietu pożegnalnego w Trocadero niemal dwadzieścia lat wcześniej, kiedy

Gropius wyjeżdżał z Anglii. Niektórzy uczestnicy tamtego wydarzenia już nie żyli – na przykład László Moholy-Nagy, Herbert George Wells, Charles Reilly. Wielu starych przyjaciół i sojuszników zjawiło się jednak ponownie, wśród nich Herbert Read i Gordon Russell (obaj otrzymali w międzyczasie tytuły szlacheckie), Ashley Havinden i Henry Moore.

Tak samo jak w Trocadero, rola mistrza ceremonii przypadła Julianowi Huxleyowi. Podkreślał on cechy łączące go z Gropiusem. Wspomniał między innymi, że obaj zajmują się zarówno nauką, jak i sztuką. W koncepcjach Bauhausu dostrzegł spotkanie ekologii i ewolucyjnej praktyki projektowania:

> Największym osiągnięciem Gropiusa jest zaprzęgnięcie nauki, planowania społecznego, technologii, sztuki oraz świadomości piękna w służbę żywej architektury. […] Uważam, że Walter Gropius to jedna z najwybitniejszych twórczych jednostek naszych czasów. Świadczą o tym jego budynki, ale również piętno, jakie odcisnął na swej profesji[14].

Huxley odwoływał się do własnych doświadczeń pracy w londyńskim zoo. Podkreślał, że gdyby nie inspiracja koncepcjami Gropiusa, placówka nie zostałaby unowocześniona. Nie byłoby basenu dla pingwinów czy domu słoni w Whipsnade. Ponadto Huxley zachwycał się siedzibą UNESCO, którą budowano w Paryżu. Uznał ją za najbardziej ekscytujący nowoczesny projekt ostatnich dwudziestu lat. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie Gropius i wpływ, który wywarł na architektów zaangażowanych w całe przedsięwzięcie.

Przemawiał też Henry Morris. Wspominał współpracę z Gropiusem przy tworzeniu kolegium wiejskiego Impington, a przy tym wyrażał żal, odczuwany przez wielu zebranych, że „Anglia nie wykorzystała zesłanej z nieba okazji i nie zatrzymała Gropiusa u siebie”[15]. Taki właśnie ton dominował przez cały wieczór. Maxwell Fry, który również otrzymał miejsce przy stole honorowym, wygłosił rymowane przemówienie, oznajmiając, że możliwość prowadzenia pracowni razem z Gropiusem była „nieoczekiwanym przypływem szczęścia dla mojej skromnej osoby”.

> *Gdy żagle wiatru potrzebowały,*
> *Gdy umysł stał się ciężki i ospały,*
> *Gdy rady miejskie jedno zlecenie po drugim odwoływały,*
> *Nadeszła pomoc, dając odpór podłej melancholii!*

Zjawili się Gropius, Breuer i dzielny Moholy!
Nikt nie chciał dać im roboty, więc krótko tu zabawili.
Wszyscyśmy się zatem chętnie pracą dzielili
I radość czerpaliśmy z każdej chwili!
Bo skoro między nas zstąpili bogowie
Czegóż nam mogło zabraknąć? Jakiż strach miałby się lęgnąć nam w głowie?
I oto dziś znowu mamy tu między nami Gropiusa!
Gropiusa-geniusza, żywy róg obfitości, arcyprymusa![16]

Aż wreszcie przyszła kolej na Gropiusa. „Wybaczcie mi, proszę, ale nie mogę do końca uwierzyć, że wszystko to dzieje się naprawdę. Zdaje mi się, że to jeden z tych snów, w których człowiek powraca na miejsce swych dawnych uczynków i występków, po czym przekonuje się, że dokoła nic się nie zmieniło”[17]. Nigdy nie żałował wyjazdu z Anglii, ale uroczystość niewątpliwie bardzo go poruszyła.

———

„Szybko, nim wróci przypływ; jest ranek i mgła zawisła nad rzeką Tygrys”[18]. Tymi lirycznymi słowami Gropius opisywał Bagdad, romantyczną Mezopotamię, o której marzył w dzieciństwie. W 1957 roku otrzymał nieprawdopodobnie ambitne zlecenie zaprojektowania nowego Uniwersytetu Bagdadzkiego, kompleksu dwustu siedemdziesięciu trzech budynków – od audytorium dla pięciu tysięcy słuchaczy po budynki wydziałów i domy dla pracowników. Wszystko to miało służyć kształceniu dwunastu tysięcy studentów. Władze przyznały uczelni działkę nad Tygrysem. Na południu Bagdadu miało powstać postępowe miasteczko uniwersyteckie.

Irak, rządzony przez Fajsala II, poszukiwał nowej tożsamości wizualnej. Postanowiono, że architektów reprezentujących brytyjski styl kolonialny, pracujących w kraju od lat dwudziestych dwudziestego wieku, zastąpią moderniści z całego świata. Gropius otrzymał zadanie zaprojektowania uniwersytetu, a tymczasem Alvar Aalto miał stworzyć muzeum i centrum sztuki, Le Corbusierowi przypadł kompleks sportowy, Gio Ponti pracował nad siedzibą budynku Ministerstwa Planowania, a Frank Lloyd Wright nad nową operą.

Osobą, która pomogła Gropiusowi otrzymać zlecenie, był młody architekt Nizar Jawdat. Wraz ze swą żoną Ellen, Amerykanką, studiował on u Gropiusa na Harvardzie. Potem przeniósł się do Iraku. W drodze powrotnej z Japonii Gropius i Ise odwiedzili Jawdata w Bagdadzie. Na zorganizowanym wówczas cocktail party poznali wielu pracowników miejscowego uniwersytetu. Najbardziej liczył się jednak fakt, że ojciec Nizara, Ali Dżaudat al-Ajjubi, pełnił dawniej funkcję premiera Iraku. „Powiązania z Jawdatami są nieprawdopodobnie ważne – pisał Gropius, rozpoczynając realizację wielkiego zlecenia. – Wszystkie drzwi się przede mną otwierają. Nizar i Ellen są niezwykle pomocni”[19].

Niestety optymizm Gropiusa okazał się nieuzasadniony. Zaledwie rok po rozpoczęciu realizacji zlecenia doszło w kraju do krwawego zamachu stanu. Król Fajsal, orędownik przebudowy Bagdadu, zginął zamordowany przez nacjonalistów pod dowództwem generała Abd al-Karima Kasima. Ali Dżaudat al-Ajjubi ocalał, lecz stracił wpływy. Aby projekt nie został zatrzymany, Gropius musiał dogadać się z nowym reżimem. Latem 1959 roku wraz ze swoim partnerem z TAC Louisem McMillenem spotkali się w Bagdadzie z generałem Kasimem. Obaj architekci starali się opanować nerwy, co nie było łatwe, gdyż w gabinecie przez cały czas stali ochroniarze Kasima uzbrojeni w karabiny maszynowe. Ise donosiła Pritchardom, że Kasim zaakceptował plany Gropiusa, powiedział jednak, że „wszystko ma być większe i gotowe w krótszym czasie”.

> Wygląda na to, że nowy reżim za wszelką cenę musi zapewnić młodym ludziom edukację i szansę kształcenia. Zrezygnowali z planów opery Wrighta, budowa muzeum Aalto została odłożona w czasie, bo władza chce się skoncentrować na uniwersytecie i na stadionie Corba. Możecie sobie wyobrazić, jak ogromnym wyzwaniem jest budowa uniwersytetu od zera[20].

Co to oznaczało w praktyce? Przebudowa Bagdadu była niezwykle śmiałym przedsięwzięciem. Postanowiono doprowadzić do wymieszania zachodnich i wschodnich wpływów, do połączenia nowoczesnych technologii z arabskim środowiskiem. Wytyczono szerokie ulice, wzdłuż których rosły palmy daktylowe i eukaliptusy. Powstawały dziedzińce, sadzawki i fontanny. Plan nowego uniwersytetu był bodaj najbardziej zdecydowanym wyrazem przyświecającej Gropiusowi idei jedności i wielości, integrowania i różnicowania. Architekt czerpał ze swych znaczących doświadczeń w dziedzinie edukacji i budownictwa

wspólnotowego. Sięgały one czasów Bauhausu i lat dwudziestych. Później rozwinęły się dodatkowo w czasach TAC przy okazji tworzenia budynków uniwersyteckich w Stanach Zjednoczonych. Projekty, przygotowane na użytek uczelni w Bagdadzie, były pełne śmiałej symboliki. Świadczył o tym wysoki budynek dla kadry uniwersytetu, futurystyczny meczet, przywodzący na myśl kopułę geodezyjną Buckminstera Fullera, oraz pełna nadziei brama, nosząca nazwę Umysł Otwarty, zapraszająca w świat wiedzy.

Gropius dbał, by prace nie zwalniały. Wielokrotnie odwiedzał Bagdad. Na początku 1960 roku projekt wydawał się iść całkiem sprawnie. Pieniądze leżały bezpiecznie w szwajcarskim banku, Gropius wysłał więc swoich dwóch partnerów z TAC i piętnastu pomocników do Rzymu, by zrekrutowali dziewięćdziesięciu kreślarzy i zaczęli szykować szczegółowe plany. Nadzorował najbardziej złożone przedsięwzięcie w całym swoim życiu. Włoski historyk sztuki Giulio Carlo Argan zachwycał się uniwersytetem, który „powstaje w dalekim, fascynującym kraju". Porównywał Gropiusa do Thomasa Manna, „innego wybitnego Niemca z tego samego pokolenia" – jego zdaniem wyobraźnię obydwu cechował imponujący rozmach. Bagdad Gropiusa miał się stać „zaprzeczeniem wieży Babel, miejscem, gdzie wszystkie języki spotkają się i połączą", ucieleśnieniem zasady rozumu, nadającej kształt budynkom i odpowiedzialnej za ewolucję kultury. „Jutro – pisał Argan w eseju z 1960 roku – cały świat będzie mówił o Uniwersytecie Bagdadzkim, tak jak wczoraj mówił o Ćandigarhu, a dziś o Brasílii"[21].

Tak się jednak nie stało. W Iraku ciągle panował polityczny zamęt, ambitne koncepcje Gropiusa nie zostały w pełni zrealizowane. Po kolejnym zamachu stanu, przeprowadzonym w 1968 roku, władzę przejęła partia Baas. Zdążono ukończyć tylko kilka budynków: wieżę dla kadry uczelni, bramę, kilka budynków wykładowych. Projekt nie został w pełni porzucony po śmierci Gropiusa, lecz nieustannie zmieniano koncepcję, zwłaszcza odkąd rządy przejął Saddam Husajn. Rifat Chadirji, jeden z najświetniejszych irackich architektów, sprzymierzeniec TAC, został aresztowany i skazany na dwadzieścia miesięcy w więzieniu Abu Ghraib. Zaprojektowany przez niego Pomnik Nieznanego Żołnierza został zamieniony na pomnik Saddama, obalony później w 2003 roku przez przeciwników reżimu. Kiedy Husajn postanowił uczynić z Bagdadu nowy cud świata, Chadirjiego zwolniono z więzienia i powierzono mu nadzór nad

budową uniwersytetu, która ruszyła ponownie w 1980 roku. Nigdy jednak nie uporządkowano spraw finansowych. TAC nie mógł wywalczyć wszystkich należnych mu wypłat od rządu, co przyczyniło się później do bankructwa firmy w 1995 roku. Wojna iracko-irańska i pierwsza wojna w Zatoce Perskiej położyły ostateczny kres wielkiego marzenia Gropiusa o zaprojektowaniu instytucji niosącej światu oświecenie. Dziś w Iraku znajdziemy tylko nieliczne pozostałości po ambitnych planach króla Fajsala.

———

W latach pięćdziesiątych Gropius często bywał w Niemczech, czy to z powodów zawodowych, czy żeby odwiedzić rodzinę. Uczestniczył między innymi w otwarciu Hochschule für Gestaltung w 1953 roku. Wygłosił nawet wykład inauguracyjny. Uważał tę szkołę za następczynię Bauhausu. Sprzyjał jej także dziewięćdziesięciokilkuletni Henry van de Velde.

Hochschule, stanowiąca ważny ośrodek kształtowania stosunków kulturalnych między Ameryką a RFN, znajdowała się w Ulm, mieście, które w czasie wojny poważnie ucierpiało na skutek bombardowań. Pieniądze na jej działalność pochodziły od amerykańskich władz wojskowych w Niemczech i od RFN. Pomysłodawczynią była Inge Scholl. Szkoła miała upamiętniać jej brata i siostrę, działaczy ruchu oporu straconych przez hitlerowców. Tym samym Hochschule stanowiła pomnik Niemców sprzeciwiających się nazizmowi, a ponadto próbowała zadośćuczynić za panujące dawniej w kraju postawy wobec Bauhausu. Paul Reilly, stary przyjaciel Gropiusa z Hampstead, przyszły dyrektor brytyjskiej Rady Wzornictwa Przemysłowego, wyrażał powszechnie podzielany pogląd, nazywając szkołę w Ulm „symbolem antytotalitarnego projektowania, odrzuceniem wschodniego socrealizmu i minionej już nazistowskiej estetyki «krwi i ziemi»”[22]. Duch tolerancji i swobody, panujący w nowej szkole, służył odpokutowaniu win. Związki między Bauhausem a Hochschule stały się jeszcze oczywistsze, gdy pierwszym dyrektorem nowej placówki mianowano Maxa Billa, wszechstronnie utalentowanego szwajcarskiego projektanta i gorącego orędownika funkcjonalizmu – a przy tym niegdysiejszego studenta w Dessau w latach 1927–1929.

Oczywiście kwestie światopoglądowe były jak zwykle bardzo skomplikowane. Hochschule – powszechnie zwana HfG – nie mogła stać się po prostu nowym wcieleniem Bauhausu. Upłynęło zbyt wiele lat. Filozofia przyświecająca szkole wkrótce zaczęła budzić kontrowersje, HfG współpracowała bowiem z przedsiębiorstwami, pomagając im stworzyć tożsamość korporacyjną lub projektując przedmioty trafiające do produkcji. Odpowiadała choćby za nową politykę wzornictwa artykułów elektrycznych Braun, która zaowocowała powstaniem linii popularnych, minimalistycznych projektów autorstwa Dietera Ramsa. Dyskusje dotyczące kwestii *Kommerzterror* ciągnęły się w nieskończoność. Czy HfG powinna utrzymywać stosunki z kapitalistami, czy raczej zachować czystość? W 1957 roku Max Bill złożył rezygnację. Jego następcą został Tomás Maldonado, który odszedł od komercjalizacji, stawiając na bardziej ezoteryczne podejście, obejmujące semiotykę i teorię systemów.

Gropius, jak się wydaje, miał coraz mniej cierpliwości do kłótni i sporów w HfG, ale nigdy nie stracił wiary w szkołę. Wszak w Bauhausie też dochodziło do rozmaitych kontrowersji na tle ideowym, które uważał za nieodzowny element procesu edukacji. W 1968 roku, kiedy szkole groziło zamknięcie z powodów finansowych i wskutek rozmaitych problemów wewnętrznych, Gropius dołączył do protestów w obronie HfG. Zachowało się jego zdjęcie z demonstracji, na którą wybrał się w berecie i oczywiście w muszce. Ostatecznie we wrześniu 1968 roku HfG zakończyła działalność. Reyner Banham stwierdził w „New Society", że to nieistotne, gdyż większość szkół artystycznych i tak „przejęła elementy programowe z Ulm". Miał całkowitą rację.

Gropius zaangażował się ponadto w Interbau, Międzynarodową Wystawę Budownictwa, ambitny plan postawienia nowego osiedla mieszkaniowego w Hansaviertel, zniszczonej przez bomby dzielnicy w centrum Berlina Zachodniego. Interbau, podobnie jak siedziba UNESCO, stanowiła kolejny przykład powojennej spektakularnej architektury, do której stworzenia zaproszono projektantów z różnych krajów. Chciano w ten sposób udowodnić, że Berlin się odradza, i zarazem pokazać światu – a zwłaszcza Europie Wschodniej – jak powinno wyglądać nowoczesne miasto idealne. Zorganizowano konkurs, w którym wzięło udział sześćdziesięciu architektów z czternastu państw. Gropius zasiadł w jury. Wśród autorów wyłonionych projektów znaleźli się ci sami twórcy co zawsze: Alvar Aalto, Sven Markelius, Brazylijczyk Oscar Niemeyer i Le

Corbusier. Ten ostatni wykazał się zresztą swym typowym uporem i oznajmił, że zamierza zbudować osobne osiedle na skraju miasta.

Gropius też znalazł się w gronie wybranych architektów i w sierpniu 1955 roku przyleciał do Berlina, by dopiąć sprawy związane z budową bloku, który zaprojektował. Jak zwykle na lotnisku czekał komitet powitalny, w tym dwóch przedstawicieli urzędu miasta i liczni fotoreporterzy. Wieczorem spotkał się z dawnymi kolegami z Bauhausu, by zjeść kolację w restauracji przy Kurfürstendamm. Z przykrością zorientował się, że hotel Am Zoo, w którym się zatrzymał, stoi na miejscu jego dawnego domu rodzinnego. Powrót do miasta miał w sobie coś z dziwnego snu.

Zaprojektowany przez Gropiusa budynek na osiedlu zbudowanym w ramach wystawy to dziewięciokondygnacyjny blok mieszkalny, w którego skład wchodzą sześćdziesiąt cztery trzypokojowe mieszkania dla klasy średniej oraz dwa duże penthouse'y. Całość wygina się w łagodny łuk. Do budowy użyto gruzów po bombardowaniach, całość więc symbolizuje odrodzenie. Swobodny plan i przestrzeń służąca dzieciom do zabawy sprawiają, że blok po dziś dzień wydaje się przyjazny, pełen optymizmu. Zapewne w czasach młodości budynku wrażenie to było jeszcze silniejsze – Gropius podkreślał wówczas, że Berlin wciąż „budzi tragiczny szok. W przeciwieństwie do innych zachodnich miast nadal nie podniósł się po wojnie”[23].

Blok mieszkalny, projekt Waltera Gropiusa przygotowany na Interbau, Międzynarodową Wystawę Budownictwa w Berlinie w 1957 roku

Gropiusa znów witano jak bohatera. 19 września 1955 roku wygłosił publiczny wykład, na który przyszło tysiąc trzysta osób. Setki chętnych nie zdołały dostać się do środka. Zrobił się taki bałagan, że trzeba było wezwać policję. Miasto sugerowało, że wkrótce powierzy Gropiusowi nowe, prestiżowe zlecenia. „Chcą mnie zrobić dyktatorem urbanistyki", pisał do Ise[24]. Odrzucił większość propozycji. Kiedy Konrad Adenauer, piastujący teraz stanowisko kanclerza Niemiec, skontaktował się z nim osobiście w 1951 roku, by poprosić o rady dotyczące budownictwa mieszkaniowego, Gropius wymówił się uprzejmie, aczkolwiek przypomniał Adenauerowi, że ten dawno temu wykazał zainteresowanie Bauhausem podczas spotkania z Ise. W 1957 roku podjął się natomiast innego zadania. Powierzył mu je były rektor Harvardu James B. Conant, główny komisarz Stanów Zjednoczonych w Niemczech. Polegało ono na przygotowaniu ogólnego planu wielkiego osiedla mieszkaniowego na działce w południowo-wschodniej części Berlina Zachodniego, mającej powierzchnię przeszło dwóch i pół kilometra kwadratowego.

Przez kilka kolejnych lat Gropius i TAC zajmowali się planowaniem nowej części miasta, noszącej nazwę Britz-Buckow-Rudow. Miało tam powstać szesnaście tysięcy mieszkań dla czterdziestu pięciu tysięcy osób: sześćset nowych budynków pośród terenów zielonych, a do tego linia metra. Gropius dążył do zapewnienia osiedlu jednolitego wizualnie charakteru. Zarazem pragnął, by umożliwiało aktywne, różnorodne życie wspólnotowe. W hołdzie dla architekta nazwano je później Gropiusstadt.

Tymczasem Gropius, będący już dobrze po siedemdziesiątce, otrzymywał kolejne nagrody. W 1957 roku pojechał do Hamburga, by odebrać Hanzeatycką Nagrodę Goethego w uznaniu za „osiągnięcia pedagogiczne i stworzenie Bauhausu", a także „nadanie ludzkiego oblicza uprzemysławiającemu się społeczeństwu dzięki nowym koncepcjom życia i pracy"[25]. Zaszczyt ten był szczególnie bliski jego sercu ze względu na imię patrona, nieuchronnie przywołujące wspomnienia z Weimaru. Uczniowie Bauhausu urządzali wszak procesje pod pomnikiem Goethego. Klee prowadził swą tętniącą życiem pracownię niedaleko domu wielkiego twórcy. Lata pięćdziesiąte stały się dla Gropiusa okresem odnajdowania przeszłości.

Nie zawsze jednak było to przyjemne. Wiosną 1958 roku spotkał go wstrząs: okazało się, że Alma Mahler również postanowiła wrócić do dawnych czasów i opublikowała w Stanach Zjednoczonych autobiografię pod niepokojącym tytułem *A mostem jest miłość*. Opis ich związku wydał się Gropiusowi obraźliwie pobieżny. Ani trochę nie rozpoznał siebie w książce byłej żony.

Po śmierci Werfla Alma – posługująca się nazwiskiem „Mahler-Werfel", gdy była w odpowiednim nastroju – przeprowadziła się z Los Angeles do Nowego Jorku i zajęła dwa ostatnie piętra domu przy 73 Ulicy, który kupiła w 1945 roku. Wypełniła go pamiątkami i trofeami. Na ścianach wisiały obrazy jej ojca, Emila Jakoba Schindlera, które zdołała wywieźć z Wiednia. Fotografia Mahlera zajęła honorowe miejsce na fortepianie marki Blüthner. Był też wspaniały, enigmatyczny portret Almy, namalowany przez Kokoschkę („A to jestem ja jako Lukrecja Borgia", oznajmiła Alma Eliasowi Canettiemu)[26], oraz sześć wachlarzy Kokoschki, czyli wszystkie prócz tego, który Gropius zniszczył w napadzie furii. Alma nadal utrzymywała kontakty ze swym dawnym kochankiem. Prowadzili wariacko rozerotyzowaną korespondencję, do późnych lat życia wymieniając się fantazjami seksualnymi. (W jednym z listów Kokoschka zapowiadał, że

zleci wykonanie swojej drewnianej podobizny naturalnej wielkości z członkiem w pozycji, którą Alma niegdyś tak bardzo lubiła).

Właśnie w tym klaustrofobicznym nowojorskim mieszkaniu, pełnym pamiątek po niezwykłym życiu, Alma i współautor jej autobiografii E. B. Ashton pracowali nad książką *A mostem jest miłość*. Powstała dziwna publikacja, pełna anegdot, niepowiązanych dygresji, chwilami niezwykle szczera, chwilami pełna wymówek. Alma poświęciła wiele miejsca swoim relacjom z Mahlerem, Werflem czy Kokoschką. W porównaniu z tymi fragmentami romans i małżeństwo z Gropiusem to wątek całkowicie poboczny, niemal zupełnie nieistotny epizod. Ot, Alma spotkała w Tobelbad przystojnego młodego Niemca, który przypominał jej wagnerowskiego Walthera von Stolzinga, potem jednak przestała się nim interesować. Jej uczucia, jak narzekała, szybko wygasły. Opowiadając, jak Gropius odkrył, że syn, którego urodziła, był w istocie dzieckiem Werfla, Alma uczyniła z byłego męża opłakaną postać, która zasługiwała na lepszy los. Przyznawała się do swej obojętności dla „jego misji życiowej" i Bauhausu. Nie kryła, że praca Gropiusa była jej obca. Z oburzeniem wspominała za to spór o opiekę nad Manon. Gropius, człowiek niezwykle dumny, czuł się ogromnie urażony tym, że we wspomnieniach byłej żony odegrał tak nieznaczną rolę.

Napisał do niej gorzki list. „Historia miłosna, którą łączysz z moim nazwiskiem, nie przypomina tej, którą razem przeżyliśmy. Przez wzgląd na Mutzi nie powinnaś była pomijać zasadniczej istoty naszego *Erlebnis* [osobistego doświadczenia]. Przerobienie go na literaturę zabiło również we mnie słodką pamięć. Reszta jest milczeniem"[27].

Alma odpowiedziała, próbując udobruchać Gropiusa. Twierdziła, że jej zdrowie szwankowało, że pomieszały się jej wspomnienia, obwiniała ghostwritera i wydawcę (rzekomo umówiła się z nim, że szkic książki zostanie przekazany Gropiusowi do akceptacji, ale wydawca nie wywiązał się z obietnicy). Kilka miesięcy później wysłała kolejny list. „Błagam Cię o przebaczenie. […] Jestem mniej winna, niż sądzisz"[28]. Uderzyła w patetyczne tony, wyznała, że od śmierci Manon pogrążyła się w żałobie i samotności. Nazwała też Gropiusa wielkim człowiekiem; zapewniła, że zawsze dostrzegała jego niezwykłość.

Wkrótce wzięła się do pisania kolejnej autobiografii, tym razem skupiając się na co bardziej rozmaitych wydarzeniach z życia. Owocem tego była książka *Mein Leben* (*Moje życie*), wydana po niemiecku

w 1960 roku. Alma ostrożniej obeszła się z relacją z Gropiusem: poleciła współautorowi Willy'emu Haasowi, by dyskretnie pisał o żyjących osobach, zwłaszcza sławnych. Gropius, mówiła, jest bardzo nieśmiały. Z pewnością nie chciałby, aby ich związek ukazać w zbyt ostrym świetle.

Cóż z tego, skoro mleko się rozlało. Gropius stał się w oczach wielu osób nudziarzem, zafiksowanym wyłącznie na Bauhausie i filozofii architektury, mało interesującą drugoplanową postacią w świecie Almy Mahler, pełnym fascynujących sław. W takiej roli pojawia się choćby w satyrycznej piosence *Alma* Toma Lehrera z 1965 roku:

Gdy Mahler wziął Almę za żonę,
W romansów świat dała wnet susa.
Gus zmarł, wdowa, roniąc łzy słone
Pognała poślubić Gropiusa.

Lecz Walt wolał siedzieć w Bauhausie
Niż Almie poświęcić pół dzionka.
Na miłość namówić nie dał się.
„Znów pora na zmianę małżonka!"[29]

Piosenka powstała po śmierci Almy. Uroczystość pogrzebowa odbyła się w Nowym Jorku w grudniu 1964 roku. Następnie ciało przewieziono do Wiednia i pochowano na cmentarzu na Grinzingu razem z Manon. Gropius ponoć usłyszał pewnego razu piosenkę Lehrera , ale tylko wzruszył ramionami.

Rozdział dwudziesty czwarty

Nowa Anglia

1960–1969

Najbardziej kontrowersyjnym i najbardziej olśniewającym powojennym budynkiem Gropiusa był wieżowiec Pan Amu (później MetLife) w Nowym Jorku, wzniesiony w latach 1958–1963. Stanowił on owoc współpracy z młodym Jugosłowianinem Alexem Cvijanoviciem, który przystąpił do TAC w 1960 roku. Obaj architekci niemal co tydzień jeździli do Nowego Jorku, by nadzorować postępy. Budowa nie przebiegała łatwo głównie dlatego, że wieżowiec rósł nad dworcem kolejowym Grand Central Terminal i nie było możliwości zatrzymania ruchu pociągów.

Cvijanović podsumowywał później swoją relację z Gropiusem: „Łączyła nas szczególna więź. Stałem się synem, którego nigdy nie spłodził, on zaś zastąpił mi ojca utraconego w młodym wieku”[1]. Pochodzili z Europy, niestabilnej i krwawej. Ojciec Cvijanovicia zginął w czasie czystek wśród inteligencji, prowadzonych przez komunistów. Władze skonfiskowały też dom rodzinny Alexa. Jego biografia bez wątpienia różniła się od życiorysów innych członków TAC, dorastających w dobrobycie i spokoju. Poza tym zarówno Gropius, jak i Cvijanović mówili po angielsku z wyraźnym akcentem. Wywodzili się ze wspólnej europejskiej kultury. Kochali muzykę, byli oczytani, doskonale znali Biblię. Stworzyli bliską relację zawodową i emocjonalną. Cvijanović przyszedł na świat dokładnie tego samego dnia co Ati, adoptowana córka Gropiusa, i uważał, że przyczyniło się to do ich więzi. Tymczasem pozostali partnerzy z TAC byli zazdrośni. Gropius, perfekcjonista o niespożytej energii, nie należał do łatwych szefów. Mimo to jego gorliwość i oddanie pracy stały się

niezwykle inspirujące dla młodego architekta. Po wielu latach Cvijanović nadal mówił o Gropiusie z czułością i wdzięcznością.

Wieżowiec Pan Amu w Nowym Jorku, około 1958

Pan Am Building przy Park Avenue był rzecz jasna budynkiem komercyjnym, 59-kondygnacyjnym drapaczem chmur w sercu miasta, oferującym prawie 220 tysięcy metrów kwadratowych przestrzeni biurowej. Projekt stworzyli Gropius i włoski architekt Pietro Belluschi. Ponieważ Gropius cieszył się większą sławą, to na niego posypały się później gromy,

budynek spotkał się bowiem z wyjątkowo nieprzychylnym przyjęciem. Modernizm popadł w niełaskę. W 1961 roku ukazała się głośna książka Jane Jacobs *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, krytykująca wieżowce. Nowemu budynkowi zarzucano, że zniszczył widok na Park Avenue, że pogrążył w cieniu całą okolicę, że ściąga 25 tysięcy nowych pracowników w zatłoczoną część Manhattanu. Do grona szczególnie zaciekłych przeciwników należeli Sibyl Moholy oraz Philip Johnson, który oznajmił, że zamiast wieżowca należało stworzyć zielony plac. Gropius stanowczo odpierał wszelkie tego rodzaju zarzuty i zbywał je jako przejaw sentymentalizmu.

Dziś Pan Am Building jest znacznie mniejszy niż otaczające go drapacze chmur. Możemy ujrzeć projekt Gropiusa w innym świetle. Wieżowiec ma interesujący kształt. Powstał na planie wydłużonego ośmiokąta. Na dwóch kondygnacjach ściany zostały przedzielone kolumnadami. Nadaje to budynkowi lekkości, przepędza monotonię i ociężałość, typowe dla budynków ze szkła i betonu. Całość sprawia wrażenie gigantycznej minimalistycznej rzeźby. Twórcy dobrali wspaniałe, okazałe materiały: brąz i polerowany granit, a także szkło teksturowane. Wśród specjalnie zamówionych dzieł sztuki i zdobień znalazły się mural Josefa Albersa *Miasto* oraz potężna rzeźba Richarda Lippolda wykonana z metalowych prętów. Trudno oprzeć się pokusie zjechania windą do Grand Central Terminal, gdzie niegdyś znajdowały się bary i szykowne restauracje serwujące ostrygi.

Pan Am Building to w istocie powrót do dawnych marzeń o *Glasarchitektur*, budynek w sercu miasta, wyrażający śmiałe aspiracje i marzenia, dumny, ambitny. Można uznać, że los zrekompensował Gropiusowi przegraną w konkursie na projekt chicagowskiej siedziby „Chicago Tribune” w 1923 roku. Lloyds Building Richarda Rogersa nadał nowe oblicze Londynowi w latach osiemdziesiątych, a budynek Pan Amu stał się wyrazem pewności siebie nowojorskiego kapitalizmu w siódmej dekadzie dwudziestego stulecia.

Dlaczego Gropius zdecydował się na to przedsięwzięcie? Wiedział przecież, że spotka się z oskarżeniami o zdradę ideałów. Po części przesądziły typowe powody: TAC po prostu potrzebował zleceń. Ale musimy też pamiętać o przekorze Gropiusa. Świadczy o niej stanowczość, z którą bronił wieżowca, stanowiącego odejście od architektury użyteczności publicznej, tworzonej dotąd przez TAC.

Kolejny czynnik to odwieczna rywalizacja między Gropiusem a Miesem van der Rohe. Odkąd pracowali razem u Petera Behrensa, odnosili się do siebie uprzejmie, ale ich stosunki były dość chłodne. W 1938 roku Mies przeprowadził się do Stanów Zjednoczonych. Jego tamtejsza pracownia działała niezwykle prężnie. Ise narzekała, że Gropius nie może się równać z machiną reklamową Miesa. Kiedy w 1958 roku otwarto jego nowy budynek przy Park Avenue, elegancki, 38-kondygnacyjny Seagram Building, zewsząd rozległy się głosy zachwytu. Peter Smithson, młody przedstawiciel brytyjskiego brutalizmu, twierdził, że w porównaniu z tym wieżowcem inne budynki wyglądają jak przerośnięte supermarkety. Była to wyjątkowo niesprawiedliwa opinia. Trzeba jednak przyznać, że Pan Am Building Gropiusa, mimo całego swego rozmachu, nie może równać się z Seagram Building, niemal klasycznie pewnym siebie i pełnym gracji.

W połowie lat sześćdziesiątych Gropius zaangażował się w duże przedsięwzięcie w Londynie, polegające na przebudowie Piccadilly Circus. Popełnił błąd, gdyż deweloperem był Jack Cotton, jedna z najważniejszych postaci osławionego boomu branży nieruchomości w Wielkiej Brytanii, trwającego od lat pięćdziesiątych. Cotton miał powiązania z jeszcze bardziej kontrowersyjnym przedsiębiorcą Charlesem Clore'em, specjalistą od wrogich przejęć, który kupował udziały w rozmaitych spółkach, by następnie pozbyć się zarządu i rady.

W 1955 roku Cotton zaczął planować budowę na działce po zburzonej Café Monico przy Piccadilly. Wszystkie jego propozycje odrzucono. Wówczas jego partner biznesowy Erwin Wolfson, zarządca Pan Am Building, zasugerował wynajęcie Waltera Gropiusa. Miało to przydać planom Cottona wiarygodności. Cotton, który skądinąd również zainwestował w Pan Am Building (wyłożył aż dwadzieścia pięć milionów dolarów), mianował Gropiusa konsultantem do spraw projektu. Podobne stanowiska powierzył uznanym londyńskim architektom Richardowi Llewelynowi Daviesowi i Johnowi Weeksowi. Łatwo stwierdzić, co przyciągało Gropiusa w projekcie przebudowy Piccadilly: nadal miał romantyczną wizję centrum miasta. W jednym z wywiadów objaśniał: „Zadałem sobie pytanie: czego symbolem jest Piccadilly? Otóż każdy Anglik lubi wesołość tego miejsca, jego krzykliwość. Zaprojektowany przeze mnie budynek musiał umożliwić zachowanie tutejszej żywiołowości. Oczywiście nie mogło zabraknąć reklam na ścianach, jak wszędzie dokoła. Bo przecież te reklamy stanowią część Piccadilly”[2].

Ostatecznie jednak z powodu rozmaitych sprzecznych interesów projekt porzucono.

Mimo to Gropius nadal współpracował z Cottonem – ekstrawertykiem noszącym goździk w butonierce i muszkę. Kolejne ich przedsięwzięcie, tym razem w centrum Birmingham, także nie doczekało się realizacji. Jedynym, co stworzył ów duet, był dość skromny budynek przy Park Lane w Londynie. Mieściły się w nim apartamenty, pomieszczenia biurowe i sklepy. Cotton mieszkał wówczas w pobliskim hotelu Dorchester. Gropius również wprowadził się tam na czas realizacji projektu. Najwyraźniej tak bliskie kontakty z klientem okazały się niezwykle męczące, czego dowodzi list do Ise z września 1960 roku. „Wczoraj i dziś przez cały dzień dochodziłem do siebie po rozmowach z Cottonem. […] Czuję się wyczerpany. On ma w głowie wyłącznie liczby, o niczym innym nie mówi. Ale to człowiek o gorącym sercu i stara się mnie dobrze traktować”[3]. Ise nie wykazała się tak wielką wyrozumiałością. „Wciąż się zastanawiam, czy mąż nie powinien był trzymać się z dala od p. Jacka Cottona. Żaden z jego amerykańskich klientów nie zachowywał się tak dyktatorsko”[4]. Cotton umarł w 1964 roku na atak serca na Bahamach, w budynku przy Park Lane powstał zaś wkrótce londyński Klub Playboya, co skądinąd lekko ubawiło architekta.

Najbardziej długotrwałą i owocną współpracę w latach sześćdziesiątych Gropius nawiązał w Niemczech. Jego klientem stała się fabryka porcelany, założona w 1879 roku przez Philippa Rosenthala. Rosenthal był Żydem; w 1934 roku musiał zrzec się kierowania firmą, po tym jak naziści zabronili jej dalszej działalności. Umarł trzy lata później. Syn założyciela, Philip, spędził wojnę w Wielkiej Brytanii. Nim w 1950 roku wrócił do Niemiec, zamienił się w najbardziej angielskiego z Anglików. Odzyskał rodzinne przedsiębiorstwo. Wkrótce zaczęło ono zlecać projekty najsłynniejszym europejskim i amerykańskim przedstawicielom modernizmu. Philip Rosenthal nawiązał też współpracę z Gropiusem. Zaprzyjaźnili się, często razem podróżowali.

Ich pierwsze wspólne przedsięwzięcie wystartowało w listopadzie 1963 roku. Był to budynek fabryki porcelany w Selb w Bawarii. Miała ona nie tylko odpowiadać potrzebom robotników i zapewniać wydajność, ale też dostarczać bodźców kulturalnych. Gropius zadbał o przestrzeń na bibliotekę i salę koncertową. Zaprojektował również przestronną szklarnię, pełną barwnych roślin i ptaków, umieszczoną w samym środku hali

fabrycznej. Świat zewnętrzny wkroczył dzięki temu do fabryki. Alex Cvijanović, pracujący z Gropiusem przy tym projekcie, spytał pewnego razu Philipa Rosenthala, jak jego pracownicy obchodzą Nowy Rok. „Gonią świnię, łapią ją, a potem jemy pieczeń”, odparł przedsiębiorca. Walterowi Gropiusowi zwyczaj ten wydał się barbarzyński, stworzył więc dla świni – której nadał imię Koko – osobny domek, wykonany z marmuru, „tuż obok fabryki”[5].

Następnym zleceniem dla Philipa Rosenthala była huta szkła w Ambergu. Produkcja szkła wymagała szczególnego rodzaju przestrzeni, Gropius przygotował więc wielką halę o efektownym, stromym, opadającym dachu. Budynek zyskał później miano Szklanej Katedry. Zalicza się go do najbardziej udanych późnych projektów Gropiusa. Bez wątpienia od czasu fabryki Fagus nie zaprojektował równie spektakularnego budynku przemysłowego.

Kolejne, szczególnie ekscytujące zlecenie dotyczyło serwisu kawowego dla Rosenthala. Gropius interesował się zastawą stołową już w Bauhausie, kiedy próbował uruchomić przemysłową produkcję porcelany. Teraz połączył siły z Louisem McMillenem i Katherine De Sousą z TAC. Oni wychodzili z pomysłami, on zaś miał głos rozstrzygający. Powstał zestaw oferowany w dwóch kolorach: białym i czarnym, niezwykle prosty i elegancki. Nadal jest w produkcji. Minęło sześćdziesiąt lat, odkąd porcelana ta trafiła na rynek, a mimo to wciąż wygląda ona nowocześnie. Oto prawdziwa klasyka designu.

Praca dla Rosenthala przyniosła nieoczekiwane skutki: po kilku dekadach do Gropiusa znów odezwała się Maria Benemann. Pewnego dnia przeczytała w gazecie artykuł o nim i o Rosenthalu, a wówczas nagle wróciły wspomnienia. Maria wzięła się do pisania autobiografii, w której Gropius miał się pojawić jako wizjonerski założyciel Bauhausu i namiętny, choć unikający zobowiązań kochanek, „gwiazda mknąca przez wszechświat”. Dawna partnerka postanowiła wysłać mu list:

> Drogi Walterze Gropiusie!
>
> Z wielką radością dowiedziałam się z najnowszego numeru „Die Zeit”, że nadal jesteś aktywny. W ostatnich latach rzadko natrafiało się na Twoje nazwisko w prasie, niewiele było też okazji, by dowiedzieć się, czy nadal żyjesz. Ucieszyłam się, że mimo wieku nadal wykonujesz tak satysfakcjonującą pracę. Wygląda na to, że właścicielom nowej fabryki Rosenthala w Selb zależy na ożywieniu ducha Bauhausu, instytucji, którą stworzyłeś, by uczniowie i nauczyciele mogli razem poszukiwać nowych znaczeń

ludzkiej wspólnoty. Oby dziś, w epoce „pasów transmisyjnych”, udało się przekazać tę samą myśl wszystkim robotnikom fabryki.

Nie muszę dodawać, że bardzo chciałabym znów się z Tobą zobaczyć. Przez ostatnie tygodnie codziennie myślałam o weimarskich latach, kiedy wszystkich nas wypełniał optymizm, nadzieja na odnowę, która zajdzie po cichu w każdym człowieku. Podjęłam się ostatnio misji ocalenia części mych wspomnień, choćby tylko na użytek moich dzieci. Dlatego właśnie myśli moje zwracają się z miłością ku Tobie, wielkiej gwieździe mknącej przez wszechświat – i przez życie niektórych ludzi. Jakże jasne było Twe światło, które rzucałeś na mnie przez długi czas!

Życzę Tobie i Twoim bliskim samych radości i satysfakcji,

Twoja stareńka Maria Benemann[6]

Gropius dopiero po wielu miesiącach zdołał odpowiedzieć na ten list. Nie wiadomo, czy kiedykolwiek ponownie spotkał się z Marią.

———

W latach sześćdziesiątych Niemiecka Republika Demokratyczna zmieniła swoje negatywne nastawienie do Bauhausu. Szkołę zaczęto teraz uważać za wzorowe przedsięwzięcie socjalistyczne, Gropius zaś zyskał status bohatera. Ostrożnie podchodził jednak do zaproszeń z NRD; nie chciał, by Amerykanie uznali, że popiera komunizm. Dopiero w 1964 roku zgodził się na niezobowiązujące spotkanie w Berlinie. Przyznał wówczas, że chętnie odwiedziłby Dessau i Weimar, a także przedyskutowałby kwestię odbudowania budynków Bauhausu. To oczywiste, że nie umiał się oprzeć – przecież tak wiele wysiłku zainwestował w stworzenie szkoły. Prace nad odrestaurowaniem siedziby w Dessau dobiegły końca dopiero w grudniu 1976 roku.

Wcześniej jednak wschodnie i zachodnie Niemcy zdołały wspólnie zorganizować ambitną wystawę *Pięćdziesiąt lat Bauhausu* otwartą w Stuttgarcie wiosną 1968 roku. Sfinansowały ją rząd RFN oraz Archiwum Bauhausu. Jesienią tego samego roku wystawę przeniesiono do Royal Academy w Londynie. Prezentowała ona narrację, którą od dawna głosił sam Gropius. Nacisk położono na pierwsze lata istnienia szkoły, na kurs wstępny i strukturę warsztatów. Przypomniano sylwetki artystów i mistrzów zatrudnionych przez Gropiusa. Świat znów miał usłyszeć historię o triumfie. Rządy Hannesa Meyera zostały pominięte.

Jak zwykle nie obyło się bez rozmaitych dramatów ego. Herbert Bayer, który zaprojektował wystawę, żalił się na „mnóstwo kłopotów z Albersem, Niną Kandinsky i tym podobnymi”. Gdy zwrócił się do Miesa van der Rohe z propozycją współpracy, usłyszał: „Nie mam absolutnie nic wspólnego z Bauhausem”. Mimo to Bayer zamierzał „poświęcić mu część wystawy, Albersowi również, aczkolwiek nie zostaną przedstawieni tak dobrze, jak by chcieli. Kiedy to wszystko się skończy, nie będziemy już pewnie mieli żadnych przyjaciół”[7].

Gropius uczestniczył w wernisażach w Stuttgarcie i w Londynie. „The Times” donosił, że podczas drugiego z tych wydarzeń wygłosił śmiałe przemówienie, uderzając w bojowe tony. W obu miastach przez wystawę przewinęło się około stu tysięcy odwiedzających, co było znakomitym wynikiem. Bauhaus zaczął w tamtym czasie zyskiwać status legendarnej instytucji, Gropius zaś stał się pionierem modernizmu. Mimo to część krytyków miała zastrzeżenia. Rok 1968 upłynął wszak pod znakiem studenckich zamieszek, odrzucania autorytetów i tradycyjnej estetyki. Na tym tle Bauhaus wydawał się przeżytkiem starego świata.

———

18 maja 1968 roku Gropius skończył osiemdziesiąt pięć lat. Krewni i przyjaciele zorganizowali mu z tej okazji cały cykl uroczystości urodzinowych, odwołując się do zwyczaju panującego w Bauhausie w Weimarze. Na Harvard Yard odbyło się przyjęcie – kwiaty, balony, truskawki, szampan. Niektóre osoby przygotowały na tę okazję wstążki na kapelusze z napisem „Głosuję na Grope’a!”. Studenci paradowali z transparentami z napisem: „Gropius poszerza świadomość!”.

Bliscy architekta świętowali w Gropius House. Rodzina się powiększyła, gdyż w 1957 roku Ati adoptowała małą osieroconą dziewczynkę z Niemiec, Sarinę, trzy lata później zaś urodziła drugą córkę, Erikę. Rozstała się z jej ojcem, Charlesem Forbergiem i poślubiła Johna Johansena. Podobnie jak Forberg, on także studiował u Gropiusa. Należał do tak zwanej Piątki z Harvardu, razem z Marcelem Breuerem, Philipem Johnsonem, Landisem Goresem i Eliotem Noyesem, twórcami wybitnych nowoczesnych domów w New Canaan.

Członkowie Bauhausu, rozsiani po całym świecie, przysyłali listy i przepięknie ilustrowane kartki z życzeniami. Gropius mógł podziwiać między innymi surrealistyczny fotograficzny autoportret Marianne Brandt oraz drzeworyt przygotowany przez Julię Feininger. Felix Klee wysłał pozdrowienia, przyszły też czułe listy od Bayerów i Breuerów. Josef Albers sprezentował Gropiusowi egzemplarz swojego nowego albumu *Homage to the Square.*

Przez całą tamtą dekadę Gropius opowiadał po swojemu historię Bauhausu. Skoro świat darzył go uznaniem, postanowił zadbać o swoją spuściznę, choć zarazem spotykały go z tego powodu niesprawiedliwe krytyki. A przecież jest prawem starzejących się ludzi wspominać swe życie. Archiwa wywiezione z nazistowskich Niemiec zostały stopniowo uporządkowane, podobnie jak późniejsze dokumenty i listy. Było to ogromne przedsięwzięcie, wymagające uporania się z około dwustu tysiącami artefaktów. Wszystko zostało przeczytane, sprawdzone i opisane. Następnie trafiło do nowo powstałego Archiwum Bauhausu w Darmstadcie (później przeniesiono je do Berlina, do budynku zaprojektowanego pierwotnie przez Gropiusa).

Odkąd Bauhaus stał się częścią wielkiej historii modernizmu, Ise i Gropius byli oblegani przez rozmaitego rodzaju badaczy. Ise skarżyła się w liście do przyjaciółki Peter Norton: „Nic nie zabiera tyle czasu co przeszłość. Historycy sztuki, historycy architektury, pedagodzy, socjologowie piszą o latach przed pierwszą wojną i międzywojennych, jak gdyby była to już całkiem zamknięta epoka. My, ludzie ocalali z tamtego okresu, jesteśmy zdani na ich łaskę”[8]. Po długich, wyczerpujących wywiadach i spotkaniach z historykami Gropius relaksował się przed telewizorem. Najbardziej lubił westerny i filmy kryminalne.

Uwagę jego i Ise pochłaniały również prace nad książką biograficzną. Gropius tłumaczył swojej siostrze Manon: „Ktoś postanowił o mnie napisać, jesteśmy więc ciągle wypytywani o fakty i daty. Zdarzeniom, które uważałem za kompletnie nieistotne, nagle nadaje się wagę. Przyznaję jednak: ciekawie będzie odkryć, w jaki sposób stałem się tym, kim jestem”[9].

Pomysł stworzenia biografii Gropiusa nie był nowy. W 1951 roku Herbertowi Bayerowi prawie udało się przekonać Waltera do napisania wspomnień. Trzy lata później ukazała się krótka książka biograficzna autorstwa Sigfrieda Giediona. Xanti Schawinsky, współpracownik Gropiusa

z Bauhausu, stworzył bardziej krytyczny portret architekta, nie doczekał się on jednak nigdy publikacji. Aż wreszcie niewdzięcznego zadania podjął się Reginald Isaacs. On również był architektem; studiował u Gropiusa na Harvardzie, a w 1953 roku został przez tę uczelnię mianowany profesorem planowania regionalnego.

Prace nad książką ruszyły w 1962 roku. Z początku Gropius i Isaacs spotykali się niemal co tydzień. Biografia – opublikowana ostatecznie po niemiecku w roku 1983 pod tytułem *Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk*, później zaś w roku 1991 w skróconym wydaniu anglojęzycznym – stanowiła efekt współpracy autora i bohatera. Tym samym prezentowała de facto punkt widzenia Gropiusa.

Ise odgrywała kluczową rolę w monumentalnym przedsięwzięciu porządkowania archiwów Bauhausu i korespondencji Gropiusa, by zachować je dla potomnych. Przetłumaczyła też wiele dokumentów na angielski. W listach z tamtego okresu uskarżała się, że niekiedy pracuje od siódmej rano do drugiej w nocy. Mimo to odnalazła na nowo swe powołanie. Jak się wydaje, praca sprawiała jej wiele przyjemności. Ise Gropius stała się kapłanką ogniska. Co czuła, gdy siedziała w swym nowoangielskim domu przy podwójnym biurku i przeglądała stare listy miłosne męża, pełne tęsknoty za „Lilutkiem” albo Marią Benemann? Czy dręczyło ją sumienie, gdy tłumaczyła namiętne epistoły wysyłane jej przez Herberta Bayera na początku lat trzydziestych? Zapewne nie. Bauhaus był wspólnym przedsięwzięciem jej i Gropiusa, uporządkowanie historii uważała więc za swój obowiązek.

Książkę napisaną przez Isaacsa należy zaliczyć do biografii, których bohater ma decydujący głos. Jak zatem traktować przedstawiony w niej obraz Gropiusa? Jego kariera została zaprezentowana niezwykle kompetentnie. Co innego życie emocjonalne. Czytelnik nie dowie się raczej, jakie niebezpieczeństwa towarzyszyły człowiekowi, który zapałał miłością do Almy Mahler. Niewiele jest też na temat tęsknoty za córką Manon. Isaacs nie poświęca uwagi doświadczeniu życia na uchodźstwie ani napadającemu niekiedy Gropiusa brakowi wiary we własną wartość. Próżno też szukać odpowiedzi na pytanie, czemu Bauhaus i jego historia zajmowały go przez tak wiele lat. Czemu rozpaczliwie trzymał się swej małej grupki przyjaciół związanych ze szkołą – Bayera, Breuera, Schawinskiego – nawet jeśli ci okazywali się wobec niego nielojalni?

Jak na osiemdziesięciopięciolatka Gropius mnóstwo pracował. Nadal angażował się w projekty TAC, między innymi w budowę John F. Kennedy Federal Building w Bostonie. W tym wypadku raz jeszcze przydzielił sobie swoje ulubione zadanie, zamówił mianowicie dekoracje u artystów, których podziwiał, między innymi mural Roberta Motherwella i rzeźbę *Termopile* Dimitriego Hadziego.

Wraz z Ise dużo podróżowali. W grudniu 1968 roku udali się do Peru, by zwiedzić nowe muzeum prezentujące skarby Inków. Następnie polecieli do Argentyny, gdzie Gropius omawiał plan budowy nowej siedziby ambasadora Niemiec w Buenos Aires. Po drodze zatrzymali się w Brasílii, gdyż „zawsze fascynowało go to miasto, stworzone z niczego", pisała Ise do Nortonów. „Na koniec wylądowaliśmy na Trynidadzie, nacieszyliśmy się tropikalnym pięknem tej wyspy i wróciliśmy do domu na święta z Ati i jej rodziną. […] W towarzystwie Piusa zapominało się o granicach ludzkich możliwości"[10]. Po tylu latach wspólnego życia Ise wciąż nie mogła uwierzyć, jak wielki jest apetyt Gropiusa na nowe doświadczenia.

Mimo to starość dawała o sobie znać. Gropiusowie coraz częściej odwiedzali Arizonę, która nigdy nie przestała fascynować Waltera. Nadal uważał ją za wymarzoną w młodości mityczną krainę kaktusów, kowbojów i Indian. Zatrzymywali się w luksusowym hotelu Castle Hot Springs. Gropius odpoczywał albo jeździł konno. Na fotografii z 1968 roku widzimy go w siodle: siwy, stary architekt ma na sobie jasną koszulę w kratę.

Pod koniec kwietnia 1969 roku, po powrocie z kolejnej wizyty w Arizonie, Gropius narzekał na zmęczenie i bóle w piersi. Dopiero one zmusiły go do ograniczenia aktywności zawodowej. Odwołał wszystkie wyjazdy zagraniczne, aczkolwiek nadal pracował w biurze TAC. Po osiemdziesiątych szóstych urodzinach w maju stało się jasne, że jest poważnie chory. Przyjęto go do Pratt Diagnostic Hospital w Bostonie. Lekarze wykryli zakażenie gronkowcem, które doprowadziło do uszkodzenia jednej z zastawek serca.

Postanowiono ją wymienić. Gropius z początku odmówił: „Dlaczego miałbym domagać się więcej życia?", pytał[11]. Ostatecznie jednak udało się nakłonić go do zmiany zdania. Operacja odbyła się 25 sierpnia. Przez pierwszy tydzień, może dwa, wyglądało na to, że Gropius wraca do siebie. Mimo to jego stan nadal był poważny. Ati wyrażała obawy całej rodziny w liście do Jeremy'ego Pritcharda: „Przez ostatnie cztery tygodnie biedak leżał w szpitalu. Najpierw ostry gronkowiec, potem poważny atak serca

i zabieg kardiologiczny. Na razie przeżył, ale ledwo się trzyma. Ise i mnie dręczy ciągły niepokój”[12].

Jedną z ostatnich osób, które widziały się z Gropiusem, był jego przyjaciel, architekt Richard Neutra. Co prawda tylko rodzina mogła odwiedzać chorego, ale Neutra przekradł się do jego pokoju. Siedział przy łóżku Gropiusa i trzymał go za rękę. Była to bardzo emocjonalna chwila. Neutra, mający za sobą doświadczenie uchodźstwa, zawsze uważał Gropiusa za niezwykle ważną postać i ogromnie inspirującego architekta.

Walter Gropius umarł w nocy 4 lipca 1969 roku. Nie cierpiał, przez ostatnich kilka dni był w zasadzie nieprzytomny.

———

Wkrótce nadeszły pierwsze listy z kondolencjami. Najbardziej wylewny był telegram od Maxwella Frya. „Nasze serca są z wami teraz, gdy wspaniałe życie Waltera dobiegło końca. Nikt nie osiągnąłby więcej niż on, nikt nie pozostawił po sobie słodszych wspomnień. Jego dzieło nigdy nie umrze”[13]. Marjorie Holford, żona brytyjskiego architekta Williama Holforda, płakała, usłyszawszy wiadomość w radiu. Ludzie na całym świecie wspominali Waltera Gropiusa. Alvar Aalto wysłał kondolencje z Helsinek, Sven Markelius ze Sztokholmu, Joan Miró z Majorki, projektant Sori Yanagi z Tokio. Były też listy od L’Association de Henry van de Velde, Taliesin Fellowship oraz owdowiałej żony Franka Lloyda Wrighta.

Do Ise napisał Willy Brandt, minister spraw zagranicznych i przyszły kanclerz RFN. Śmierć Gropiusa wywołała lawinę wspomnień. Serge Chermayeff odwiedził Ise, by snuć opowieści o szalonych przyjęciach sprzed lat, choćby o tym, jak Gropius i Xanti Schawinsky zjawili się pewnego razu podpici o pierwszej nad ranem i wywlekli wszystkich z łóżek na nocną kąpiel w rzece.

Nie było oficjalnego pogrzebu. Przyjaciele urządzili natomiast skromne spotkanie w biurze TAC. Alex Cvijanović, najbliższy współpracownik Gropiusa, odczytał słowa napisane przez niego przeszło trzy dekady wcześniej, krótko po dojściu Hitlera do władzy:

Testament, kwiecień 1933

Skremujcie mnie, ale nie umieszczajcie prochów w urnie. Popiołom nie należy oddawać czci.

No, dalej!

Nie noście żałoby.

Byłoby wspaniale, gdyby wszyscy moi obecni i dawni przyjaciele spotkali się na małą fiestę à la Bauhaus. Pijcie, śmiejcie się, kochajcie. Na pewno do was dołączę, bardziej niż za życia. To bez wątpienia sensowniejsze niż przemowy na cmentarzu.

Miłość jest istotą wszechrzeczy.

Ise, Ty, którą kochałem najbardziej, zadbaj, proszę, o moją spuściznę duchową. Majątkiem rozporządzaj wedle własnego uznania[14].

Był też dopisek z czerwca 1948 roku: „Pamiętaj o Ati, którą bardzo kocham”. Bez wątpienia miał w sercu również Manon.

Przeszło połowę dorosłego życia Gropius spędził na wygnaniu, nigdy jednak nie stracił z oczu tego, w co wierzył. Poświęcił się sztuce i pięknu. I, jak powiedział jeden z przyjaciół na spotkaniu żałobników, „płonął wielobarwnym ogniem”[15].

———

„Fiesta à la Bauhaus” odbyła się 20 maja 1970 roku. „Grope Fest” zorganizowano w siedzibie TAC w Cambridge. Była to powtórka z legendarnego Festiwalu Metalu, urządzonego w Bauhausie czterdzieści jeden lat wcześniej. Warunkiem wstępu były „metalowe akcesoria”[16]. Tysiąc gości w lśniących, błyszczących kostiumach tańczyło przy akompaniamencie dwóch zespołów rockowych, podziwiało nagi występ eksperymentalnej trupy teatralnej oraz multimedialny pokaz slajdów i filmów.

Nie zabrakło oczywiście druhów z Bauhausu: Albersa, Breuera i Schawinskiego. Ise zjawiła się w czarno-białej sukni i tiarze z aluminiowych krążków. Ati przywdziała perukę z poskręcanych opiłków metalu, Erika miała koronę z kwiatów z folii aluminiowej. Tamtego wieczora bawiły się wśród studentów Harvardu, młodych artystów i architektów. Pito, śmiano się, kochano. Nie była to stypa – raczej kolejna spektakularna zabawa Bauhausu, dowodząca, jak bardzo przeszłość potrafi przenikać teraźniejszość. Gropius zapewne przyłączył się do zabawy.

Zakończenie

Echa

Poznałam Ise Gropius latem 1979 roku. Podobnie jak w przypadku mojego spotkania z Gropiusem, odpowiadał za to niezmordowany Jack Pritchard. Ise miała wówczas osiemdziesiąt dwa lata. Razem z mężem odwiedziliśmy ją około jedenastej rano. Była ubrana w podomkę w lamparcie cętki, jak zwykle starannie umalowana i ufryzowana niczym gwiazda kina z dawnej epoki. Wyróżniała się na tle innych wdów po słynnych architektach swym nieprzeciętnym oddaniem pracy i olbrzymią wiedzą.

Oprowadziła nas po swym domu w Lincoln. Już od pierwszej chwili mieliśmy wrażenie, że to europejski dom – a ściślej rzecz ujmując – Bauhausowy. Świadczyły o tym jego pociągający chłód i pewność siebie. Wiele mebli znaliśmy już wcześniej z fotografii, choćby stalowe krzesła Marcela Breuera, podwójne biurko Gropiusa i Ise, które zjeździło pół świata, albo okrągły stół w jadalni. Ise pokazała nam też rozmaite prezenty od przyjaciół, prace Serge'a Chermayeffa, László Moholy-Nagya, Herberta Bayera i odlaną z brązu rzeźbę Henry'ego Moore'a *Reclining Figure.*

Czas spędzony przez Gropiusów w Hampstead upamiętniały niezwykła stojąca biblioteczka, tak zwany Osiołek, zaprojektowany pod koniec lat trzydziestych przez Egona Rissa specjalnie z myślą o książkach wydawnictwa Penguin, oraz oczywiście szezlong Isokon. Przyglądaliśmy się też dziełom sztuki prekolumbijskiej i meksykańskiego rzemiosła ludowego, pamiątkom z podróży do Meksyku w 1946 roku. Nad łóżkiem Waltera i Ise wisiał kolorowy dywan z Samarry w Iraku, prezent od partnera z TAC Louisa McMillena. Nawet płaszcze Ise, trzymane

w niewielkiej wnęce przy schodach, były niezwykle eleganckie. Dom opowiadał historię jej życia.

Wypełniały go wspomnienia, pozostałości po dwóch osobach pełnych pasji. Jak się mogliśmy przekonać, Ise wniosła ogromny wkład w rozwój Bauhausu. Chętnie podkreślała, że bez reszty oddała się szkole. Podczas naszego spotkania, mimo podeszłego wieku, nadal żarliwie broniła przyświecających jej wartości.

Krótko potem przeszła serię udarów mózgu. Ostatnie lata życia spędziła przykuta do łóżka. Na początku lat osiemdziesiątych napisała do swego niegdysiejszego kochanka Herberta Bayera, ledwo czytelnym pismem. Nie miała z nim kontaktu od śmierci Gropiusa kilkanaście lat wcześniej. Ati wspominała: „List był pełen dawnej namiętności. Ise pragnęła podkreślić, że niczego nie żałuje, niczego nie trzeba zapominać ani przebaczać”[1]. Nie wiadomo, czy Bayer wysłał jakąkolwiek odpowiedź. Ise Gropius zmarła w 1983 roku.

Co ostatecznie pozostało po Bauhausie? Szkoła stworzona przez Gropiusa i Ise odcisnęła swoje piętno na wielu pokoleniach. Nie chodziło jedynie o obowiązujący w niej modernistyczny styl, ale przede wszystkim o zupełnie nowy sposób bycia. Neil MacGregor, historyk kultury niemieckiej, tłumaczył: „Bauhaus w Weimarze, podobnie jak Republika Weimarska, odwoływał się do wartości z historii Niemiec, by na ich podstawie zbudować nowe społeczeństwo. Można wręcz powiedzieć, że Bauhaus nadał całemu światu nowy kształt. Wygląd naszych miast i domów, nasze dzisiejsze meble i czcionki byłyby nie do pomyślenia, gdyby nie pionierska funkcjonalna elegancja, którą zawdzięczamy Gropiusowi i jego szkole”[2].

Instytucje-spadkobiercy Bauhausu to między innymi sieć sklepów meblarskich Design Research, założona na początku lat pięćdziesiątych przez Bena Thompsona, partnera Gropiusa z TAC, sklepy Terence’a Conrana Habitat, które od lat sześćdziesiątych dostarczają Brytyjczykom designerskie przedmioty użytku domowego, oraz Ikea założona w Szwecji w 1943 roku, międzynarodowy gigant oferujący meble do samodzielnego montażu. Co do tej ostatniej, trzeba podkreślić, że Gropius zaprojektował zestaw prostych, standardowych mebli dla niezbyt zamożnych ludzi przeszło dekadę wcześniej.

Wszystko, co mój mąż i ja oglądaliśmy w Gropius House w Nowej Anglii, opowiadało nam o parze jego mieszkańców i ich wspólnym życiu.

Walter i Ise stworzyli z biegiem lat własny sposób życia, swobodny, elastyczny, pełen znaczeń. Dobór przedmiotów i ozdób w domu prowadzili niezwykle starannie. Nic nie mogło naruszać ścisłych estetycznych standardów, których się trzymali. Nie brakowało jednak emocji. Krytycy Gropiusa przesadnie podkreślają jego surowość, niemal purytanizm, i twarde reguły, obowiązujące rzekomo w jego życiu i w sztuce. To niesprawiedliwa ocena. Nawet jeśli czasami Gropius sprawiał wrażenie sztywnego, wynikało to z niemieckiej kultury, która wychowała go i wykształciła. Tak naprawdę do pewnego stopnia zawsze pozostawał oficerem huzarów. Trzeba też pamiętać, jak wielkim brzemieniem emocjonalnym były jego przeżycia: burzliwy romans i fatalne małżeństwo z Almą Mahler, wymuszona rozłąka z córką Manon i ból po jej przedwczesnej śmierci, niepewność związana z emigracją do Anglii i do Stanów Zjednoczonych.

Zdołał to wszystko przezwyciężyć. Był bez wątpienia człowiekiem uczuciowym, choć bardzo to ukrywał. Łatka sztywnego dogmatyka, przypięta mu choćby przez Toma Wolfe'a, autora książki *From Bauhaus to Our House*, nie ma nic wspólnego z prawdą. Życie domowe, które Gropius wiódł w Nowej Anglii, ukazuje nam zupełnie inne, o wiele cieplejsze oblicze architekta. Człowieka, który zaczynał każdy dzień, karmiąc ptaki. I z zapałem grał w ping-ponga na stole ustawionym na ganku. Walter Gropius był osobą pełną uroku, szczodrą, o wielkiej wyobraźni. Zawsze miał doskonałe kontakty z dziećmi, szanował też ich zdolności. W swoim domu, obok prac Bayera czy Moholy-Nagya, wieszał obrazki swoich wnuczek. Po dziś dzień możemy tam zobaczyć kolaż wykonany dla dziadka przez małą Erikę. Edukacja była dla Gropiusa niemal religią. Zawsze podkreślał, że przedmioty, budynki czy dzieła sztuki muszą mieć funkcjonalny charakter, ale też „zapewniać ludzkim duszom estetyczną satysfakcję”[3].

Po śmierci Gropiusa ukazało się oczywiście wiele nekrologów prasowych. Niektórzy autorzy trafnie podkreślali, że w odróżnieniu od Le Corbusiera czy Aalto był on przede wszystkim wybitnym teoretykiem i filozofem architektury, a nie wybitnym architektem. Nadał sztuce nowe znaczenie we współczesnym świecie. Pisał o tym zwłaszcza Nikolaus Pevsner w londyńskim „Observerze”. Pevsner zawsze uważał Gropiusa za swego bohatera, a Bauhaus traktował jak jego największe osiągnięcie. „Człowieczeństwo Gropiusa było spoiwem Bauhausu. Bauhaus zaś

zapewnił mu trwałe miejsce w historii sztuki i architektury dwudziestego wieku”[4]. Sally Harkness, współpracownica Gropiusa z TAC, ujęła sprawę jeszcze prościej. „Wszyscy zaliczają go do grona największych architektów na świecie. Niesłusznie. Gropius był jednym z największych filozofów”[5].

Dopiero kiedy odwiedziłam Ise, zrozumiałam znaczenie sposobu życia, w który wierzyli Gropiusowie. Pojęłam wartości przyświecające im obojgu i zacięcie, z jakim bronili swobody. Bauhaus był przesiąknięty duchem eksperymentowania i radości. Zarazem Gropiusowie wskazywali, że przedmioty, którymi otaczamy się na co dzień, mają na nas wpływ. Podejście to nadal zachowuje aktualność.

Kim zatem był Walter Gropius? Czy po pięciu latach badań i długich podróży po Niemczech, Anglii i Ameryce, oglądania jego budynków, rozmów z jego znajomymi współpracownikami zbliżyłam się do udzielenia odpowiedzi na to pytanie, postawione w tytule filmu dokumentalnego Rogera Graefa z 1967 roku? Gropius wierzył w postęp dokonujący się za sprawą technologii, lecz zarazem wszystkie jego przedsięwzięcia miały też pewien romantyczny, idealistyczny wymiar. Podobnie jak William Morris, krzewił koncepcje kładące nacisk na dobro innych ludzi. Sztukę uważał za konieczność życiową, a nie tylko dodatek. Powtarzał za Morrisem, że w istocie sztuka i życie są jednym i tym samym. Ostro krytykował bezduszną architekturę, niszczenie przyrody, wszelkie działania prowadzące do rozbijania ludzkich wspólnot. Pod koniec życia otwarcie gardził kapitalistyczną chciwością, która wyznaczyła logikę planowania miast w Stanach Zjednoczonych.

„Mam jeden talent: potrafię dostrzegać powiązania”, mówił Gropius pod koniec filmu Graefa[6]. Owa zdolność zrobienia kroku w tył i starannego namysłu nadal powinna nas inspirować. Gropius rozumiał, że żaden człowiek nie jest samoistną wyspą. Dziś, w epoce nasilających się fragmentacji i specjalizacji, tym bardziej warto podążać za wizją Waltera Gropiusa, który rozumiał znaczenie współzależności i więzi.

Podziękowania

Dziękuję Erice Pfammater za zgodę na użycie fragmentów korespondencji rodzinnej Gropiusa, Marinie Mahler za zgodę na cytaty z listów Almy Mahler oraz Jonathanowi Pritchardowi za zgodę na użycie korespondencji Pritchardów. Cioteczny wnuk Gropiusa doktor Wolf Burchard, jego ojciec Eike Burchard i ciotka Almut Faye przekazali mi wiele cennych informacji na temat historii rodziny. James Reidel pozwolił, żebym cytowała jego tłumaczenia listów Gropiusa do córki Manon. Fiona Elliott z niezwykłą wrażliwością przełożyła wiele listów i dokumentów na użytek niniejszej książki. Henry Isaacs, syn Reginalda Isaacsa, opowiedział mi wiele na temat powstawania przełomowej biografii Gropiusa. Ponadto wyrażał zainteresowanie moim projektem i dopingował mnie do pracy.

Dziękuję personelowi Archiwum Bauhausu w Berlinie, zwłaszcza kierowniczce, doktor Annemarie Jaeggi, oraz archiwistce Ninie Schönig. Ogromnego wsparcia udzieliła mi Leslie A. Morris, kuratorka sekcji książek współczesnych w Houghton Library na Uniwersytecie Harvarda. Pomagali także jej pracownicy. Dziękuję kuratorce do spraw badań Laurze Muir i Robertowi Wiesenbergerowi z Busch-Reisinger Museum na Harvardzie, doktor Ruth Haüsler opiekującej się archiwum Kokoschki w Zentralbibliothek Zurich, profesorowi Patrickowi Wernerowi z Centrum Oskara Kokoschki na Universität für angewandte Kunst w Wiedniu oraz Bridget Gilles, archiwistce, opiekunce archiwum Pritchardów na University of East Anglia.

Praca nad książką wymagała wielu podróży po Niemczech, Anglii i Stanach Zjednoczonych. Oto lista osób, którym jestem niezmiernie

wdzięczna za poświęcenie mi czasu oraz dzielenie się ze mną wiedzą i obserwacjami na temat architektury Gropiusa: Erika Pfammater (dziękuję, że oprowadziła mnie po Gropius House w Lincoln, zaprojektowanym przez jej dziadka), Thomas Abbot, Peter Agoos, Sana Al-Naimi, Stephen Bayley, Barbara Benemann, profesor Bary Bergdoll, profesor Rosemarie Haag Bletter, profesor Iain Boyd Whyte, profesor Louise Campbell, Sherban Cantacuzino, profesor Harry Charrington, Alex i Maria Cvijanoviciowie, Rose Deakin, David Elliott, Magnus Englund, Jane i Richard Everettowie, Martin Filler, Francesca Forty, profesor Hartmut Frank, profesor sir Christopher Frayling, Michael Frayn, profesor Charles Jencks, Adele Lewis, Renée Loth, Giles de la Mare, Peter McMahon, Wendy Moor, Richard Morphet, Dietrich Mueller, Perry King Neubauer, Fred Noyes, Jill Pearlman, Alan Powers, Jonathan i Maria Pritchardowie, Michael Ratcliffe, Nirvana Romell, profesor Joseph Rykwert, Deyan Sudjic, Jane Thompson, Maria Thompson, Edmund de Waal, Nicholas Fox Weber, Frank Whitford, Christopher Wilk, Susan Wright.

Niezwykle pobudzające do myślenia rozmowy toczyli ze mną również zaprzyjaźnieni od dawna architekci i projektanci: Lucy Annan, Spencer de Grey, Dinah Casson, Alan Moses, Adrian i Audrey Gale’owie, Birkin Haward, Joanna van Heyningen, Richard Hollis, Posy Simmonds, Michael i Patty Hopkinsowie, Alan Irvine, Eva Jiricna, José Manser oraz Michael Manser.

Dziękuję mojej synowej Helen Mellor, która wykonała kolorowe fotografie do angielskiego wydania tej książki. W 2016 roku mój syn Corin zabrał nas na pamiętną rodzinną wyprawę z Berlina do fabryki Fagus i do siedziby Bauhausu w Dessau, gdzie moi mali wnukowie mogli zakosztować „bauhausowych doświadczeń”, spędzając noc w dawnym pokoju studenckim. Dziękuję również mojej córce, graficzce Clare Mellor, która od lat dzieli mój entuzjazm do europejskiej awangardy.

Laura Hassan i Eleo Carson z wydawnictwa Faber & Faber zrobiły niezwykle przenikliwą redakcję książki. Jestem także wdzięczna Kate Ward i Eleanor Crow za projekt graficzny, dzięki któremu książka doskonale pasuje do swego bohatera. Eleanor Rees wykonała redakcję językową, Ian Bahrami odpowiadał za korektę, Sarah Ereira przygotowała indeks, Jack Murphy nadzorował proces wydawniczy, a Paddy Fox odpowiadał za ilustracje. Pomagał mi również Robert Brown, archiwista wydawnictwa. Stephen Page niestrudzenie zapewniał mi wsparcie.

Pragnę wyrazić ogromną wdzięczność mojemu ukochanemu agentowi Michaelowi Sissonsowi, który zawsze miał dla mnie słowa otuchy. Niestety, umarł, zanim książka ta została ukończona. Dziękuję jego następczyni Fionie Petheram z Peters Fraser and Dunlop oraz mojemu amerykańskiemu agentowi Peterowi Matsonowi i zespołowi wydawniczemu z Harvard University Press.

Moja asystentka Ruth Elliot jak zwykle pomagała mi podczas badań i dokonała prawdziwego cudu, przepisując rękopis na komputerze.

Na koniec pragnę wymienić jeszcze jedną osobę. Jest nią Richard Calvocoressi, specjalista od niemieckiej i wiedeńskiej architektury i sztuki dwudziestego wieku, kurator pamiętnej wystawy z okazji stulecia Oskara Kokoschki, zorganizowanej w Tate w Londynie, który czytał wstępne wersje mojego tekstu i przekazywał niezwykle cenne uwagi. Właśnie jemu dedykuję niniejszą książkę.

Źródła i przypisy

Każdy, kto zabiera się do pisania biografii Gropiusa, musi pokłonić się Reginaldowi Isaacsowi, autorowi pionierskiej książki *Walter Gropius*. Prace nad nią zaczął w 1962 roku. Co tydzień prowadził rozmowy ze swym bohaterem. Gropius zapoznał się z pierwszymi wersjami tekstu i zgłosił do nich uwagi przed śmiercią w 1969 roku. Jego żona Ise służyła Isaacsowi informacją i radą. Pomogła zarchiwizować jego papiery, aż do śmierci w roku 1983 tłumaczyła listy Gropiusa na angielski.

Biografia autorstwa Isaacsa liczyła pierwotnie grubo ponad milion słów, co wystraszyło amerykańskich wydawców. Książka ukazała się więc w dwóch tomach po niemiecku (*Walter Gropius: Der Mensch und sein Werk*, Berlin 1983–1984). Skrócone anglojęzyczne wydanie, przygotowane przez Gerarda Van der Leuna i Betty Childs, wyszło w Stanach Zjednoczonych w 1991 roku. Nie jest to praca wolna od wad – Isaacs, kolega Gropiusa z Harvardu, traktuje go zupełnie bezkrytycznie. Mimo to książka była dla mnie bezcennym źródłem. Szczególnie wiele dowiedziałam się na temat rodziny Gropiusa i pierwszych lat jego życia.

Prowadząc własne badania, sięgnęłam do rozmaitych niepublikowanych wcześniej materiałów, między innymi relacji Ise Gropius na temat jej spotkania z przyszłym mężem i szalonego romansu, który ich połączył. Ise prowadziła też niezwykle szczegółowy, niepozbawiony cierpkiego humoru dziennik życia w Bauhausie w Weimarze i Dessau.

Potężne archiwa Gropiusa w Berlinie i Stanach Zjednoczonych zawierają fascynującą korespondencję między nim a jego pierwszą żoną Almą Mahler oraz listy pisane do Lily Hildebrandt, Marii Benemann i do

Ise. Ta ostatnia przetłumaczyła niemałą część owej korespondencji na angielski. Isaacs w swojej biografii pisał niewiele na temat życia prywatnego Gropiusa. Postanowiłam uzupełnić te braki i pokazać, że Gropius był człowiekiem namiętnym i śmiałym.

Zamiast mnożyć przypisy w nieskończoność, postanowiłam przy wybranych rozdziałach wymienić najważniejsze książki i eseje, które wzbudziły moje zainteresowanie podczas badań.

Warto dodać również, że Gropius i wielu jego współpracowników kierowali się regułą obowiązującą w Bauhausie, która zakazywała używania wielkich liter w korespondencji. Mimo to, gwoli spójności, zdecydowałam się je przywrócić.

Wykaz skrótów najczęściej przywoływanych źródeł

AAA	Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington (Archiwum Waltera i Ise Gropiusów, dziennik Ise Gropius poświęcony Bauhausowi w latach 1924–1928, korespondencja Herberta Bayera i Ise Gropius, korespondencja Marcela Breuera i Ise Gropius)
BHA	Bauhaus Archive, Berlin (Archiwum Waltera Gropiusa)
BRM	Busch-Reisinger Museum, Harvard University Art Museums (rysunki architektoniczne, plany i zdjęcia sporządzone przez Gropiusa i jego współpracowników)
DHA	Dartington Hall Archive, Exeter (korespondencja Waltera Gropiusa i plany architektoniczne)
GRI	Getty Research Institute, Los Angeles (archiwum Lily i Hansa Hildebrandtów)
GSD	Graduate School of Design, Harvard University Archives (archiwum Waltera Gropiusa)
HLH	Houghton Library, Harvard University (archiwum Waltera Gropiusa, dziennik Ise Gropius z pobytu w Japonii, 1954)
LCP	Fondation Le Corbusier, Paris (korespondencja Waltera Gropiusa i Le Corbusiera)
UEA	University of East Anglia, Norwich (archiwum Pritchardów, archiwum firmy Isokon Furniture Co., korespondencja z Lawn Road Flats, korespondencja Maxwella Frya)
UPP	University of Pennsylvania, Philadelphia (archiwum Almy Mahler-Werfel, w tym jej dziennik i szkic jej wspomnień *Der schimmernde Weg*)
ZBZ	Zentralbibliothek, Zurich (archiwum Almy Mahler i Oskara Kokoschki)

Osobiste archiwum Waltera Gropiusa zostało po jego śmierci podzielone na dwie części przez wdowę, Ise Gropius. Oryginalne dokumenty sprzed 1937 roku trafiły do Archiwum Bauhausu (BHA), fotokopie natomiast przekazano Houghton Library na Harvardzie. Oryginały dokumentów powstałych od roku 1937 znajdują się na Harvardzie, fotokopie zaś w Berlinie.

Wstęp
Srebrny Książę

1. ^ Felix Klee, cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 44.
2. ^ Walter Gropius, przemówienie z okazji wręczenia Złotego Medalu RIBA, Londyn, 12 kwietnia 1956.
3. ^ Walter Gropius, *Apollo in the Democracy*, New York 1968, s. 10.
4. ^ Christopher Isherwood, *Prater Violet*, London 1946, s. 12.
5. ^ Joseph Rykwert, „Times Literary Supplement”, 2 maja 1986.

Rozdział pierwszy
Berlin 1883–1907

Główne źródła na temat wczesnych lat życia Waltera Gropiusa to jego listy do matki (i, znacznie rzadziej, do ojca), przełożone z niemieckiego przez Ise Gropius na użytek biografa Reginalda Isaacsa. Oryginały znajdują się w Archiwum Bauhausu w Berlinie (BHA). Rodzinie i dzieciństwu Gropiusa został poświęcony fragment książki *Art and Act* Petera Gaya (New York 1976). Na temat architektonicznej ewolucji Berlina zob. *Metropolis Berlin 1880–1940*, red. Iain Boyd White, David Frisby, Berkeley 2012.

1. ^ Walter Gropius, *Pełnia architektury*, przeł. Karolina Kopczyńska, Kraków 2014, s. 12.
2. ^ Walter Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2010, s. 28.
3. ^ Ise Gropius w liście do Manon Gropius, 20 sierpnia 1925, BHA.
4. ^ Peter Gay, *Art and Act*, New York 1976, s. 166.
5. ^ Tamże, s. 159.
6. ^ Walter Benjamin, *Berlin Childhood Around 1900*, New York 2000, s. 43.
7. ^ Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo*, dz. cyt., s. 24–25.
8. ^ Benjamin, *Berlin Childhood*, dz. cyt., s. 38.
9. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 29 września 1904, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 12.
10. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 9 października 1904, BHA.
11. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 5 stycznia 1905, BHA.
12. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 7 listopada 1904, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 17.
13. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 26 czerwca 1906, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 16.
14. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, bez daty, BHA.

Rozdział drugi
Hiszpania 1907–1908

1. ^ Walter Gropius w liście do rodziców, 2 października 1907, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 17.
2. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 21 października 1906, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 18.
3. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 8 stycznia 1908, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 18.
4. ^ Walter Gropius w liście do rodziców, 16 grudnia 1907, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 18.
5. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
6. ^ „El Propagador de la Devoción a San José”, t. LXVI, 1 czerwca 1932.

Rozdział trzeci
Berlin 1908–1910

Nieocenionym źródłem informacji na temat kariery architektonicznej Gropiusa, począwszy od wczesnych lat w pracowni Petera Behrensa, jest książka Winfrieda Nerdingera *The Architect Walter Gropius*, obszerny katalog wystawy zorganizowanej w Busch-Reisinger Museum na Uniwersytecie Harvarda oraz w Archiwum Bauhausu w Berlinie w latach 1985–1986. Na temat Gropiusa i Behrensa zob. Alan Windsor, *Peter Behrens, Architect and Designer*, London 1981 oraz Peter Gay, *Art and Act*, New York 1976. Książka Reynera Banhama *Theory and Design in the First Machine Age* (London 1960) jest równie zadziorna i pobudzająca intelektualnie jak wówczas, gdy ukazała się po raz pierwszy.

Na temat fabryki Fagus zob. Annemarie Jaeggi, *Fagus: Industrial Culture from Werkbund to Bauhaus*, New York 2000. Na temat współpracy Gropiusa z Adolfem Meyerem zob. artykuł Jaeggi opublikowany w „Architheses" 1995, t. 4. Fabryka Fagus w Alfeld znajduje się obecnie na liście światowego dziedzictwa UNESCO.

1. ^ Robert Walser, *Berlin Stories*, New York 2012, s. 17.
2. ^ Alfred Hermann Fried, cyt. za: *Vienna-Berlin*, Berlin 2013, s. 116.
3. ^ Walter Gropius, *Peter Behrens, a Testimonial*, w: Walter Gropius, *Apollo in the Democracy*, New York 1968, s. 165.
4. ^ Tamże, s. 166.
5. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
6. ^ Cyt. za: Alan Windsor, *Peter Behrens*, London 1981, s. 92.
7. ^ Walter Gropius w liście do Herty Hesse, 8 maja 1969, cyt. za: Winfried Nerdinger, *The Architect Walter Gropius*, Berlin 1985, s. 29.
8. ^ Walter Gropius, *BBC Statement on Crystal Palace*, 5 grudnia 1936, BHA.
9. ^ Cyt. za: Windsor, *Peter Behrens*, dz. cyt., s. 91.
10. ^ Karl Ernst Osthaus w liście do Petera Behrensa, 4 lutego 1910, cyt. za: Windsor, *Peter Behrens*, dz. cyt., s. 112.
11. ^ Walter Gropius w liście do Karla Ernsta Osthausa, 6 marca 1910, cyt. za: Windsor, *Peter Behrens*, dz. cyt., s. 115.

12. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, b.d., cyt. za: Annemarie Jaeggi, *Fagus*, New York 2000, s. 50.
13. ^ Walter Gropius, wykład wygłoszony w Hagen, 1911, cyt. za: Jaeggi, *Fagus*, dz. cyt., s. 51.
14. ^ Reyner Banham, *A Concrete Atlantis: US Industrial Building and European Modern Architecture 1900–1925*, Cambridge 1986, s. 198.
15. ^ Ise Gropius, dzienniki, 1924, AAA.

Rozdział czwarty
Wiedeń i Alma Mahler 1910–1913

Najważniejsze źródła do dwóch następnych rozdziałów to korespondencja Waltera Gropiusa i Almy Mahler, przechowywana obecnie w Archiwum Bauhausu w Berlinie. Alma Mahler często nie datowała listów. Jeśli więc chodzi o prawdopodobne daty, kieruję się ustaleniami Jörga Rothkamma, który przeprowadził szczegółowe badania pod kierunkiem Henry-Louisa de La Grange'a, autora monumentalnej biografii Mahlera.

Oprócz fascynujących, choć mało wiarygodnych wspomnień Almy sięgałam do de La Grange'a oraz do książki Olivera Hilmesa *Malevolent Muse: The Life of Alma Mahler*, Boston 2015.

Informacje o romansie Almy z Oskarem Kokoschką pochodzą głównie z książek: Oskar Kokoschka, *My Life*, London 1974, *Oskar Kokoschka Letters 1905–1976*, London 1992, Alfred Weidinger, *Kokoschka and Alma Mahler*, Munich 1996. Ta ostatnia praca zawiera wspaniałą, niezwykle szczegółową analizę powiązań między sztuką a życiem pary kochanków. Wielokrotnie korzystałam też z katalogu zorganizowanej przez Richarda Calvocoressiego wystawy *Oskar Kokoschka 1886–1980*, która odbyła się w Tate Britain w 1986 roku.

Na temat Wiednia z okresu pierwszego spotkania Almy i Gropiusa zob. Peter Vergo, *Art in Vienna, 1898–1918*, London 1974 oraz Richard Calvocoressi, Keith Hartley, *Vienna 1908–1918* (esej w katalogu wystawy *Century City*, zorganizowanej w Tate Modern w 2001 roku). Ciekawy obraz epoki znaleźć można też w książce Liane Lefaivre *Rebel Modernists: Viennese Architecture since Otto Wagner* (London 2017).

1. ^ Alma Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, London 1959, s. 52.
2. ^ Tamże.
3. ^ Tamże, s. 53.
4. ^ Alma Mahler Werfel, maszynopis ok. 1914, UPP, cyt. za: Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler*, Oxford 2008, t. 4, s. 838.
5. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 10.
6. ^ Tamże, s. 17.
7. ^ Tamże.

8. ^ Tamże, s. 18.
9. ^ Tamże, s. 19.
10. ^ Tamże, s. 20.
11. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie późny sierpień lub wczesny wrzesień 1910), BHA.
12. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 26.
13. ^ Tamże, s. 30.
14. Tamże, s. 31.
15. ^ Tamże, s. 32.
16. ^ Elias Canetti, *Gra oczu*, przeł. Maria Przybyłowska, Warszawa 1991, s. 77.
17. ^ Gustav Mahler w liście do Anny Moll, b.d., 1910, cyt. za: de La Grange, *Gustav Mahler*, dz. cyt., t. 4, s. 838.
18. ^ Walter Gropius w liście do Anny Moll, 17 lipca 1910, BHA.
19. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 52.
20. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie późny lipiec 1910), BHA.
21. ^ Alma Mahler, *Gustav Mahler. Memories and Letters*, London 1946, s. 145.
22. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie 31 lipca 1910), BHA.
23. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie 3 sierpnia 1910), BHA.
24. ^ Tamże.
25. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, b.d. (prawdopodobnie początek sierpnia 1910), BHA.
26. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 52.
27. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie 11 sierpnia 1910), BHA.
28. ^ Mahler, *Gustav Mahler*, dz. cyt., s. 145.
29. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 55.
30. ^ Oliver Hilmes, *Malevolent Muse. The Life of Alma Mahler*, Boston 2015, s. 69.
31. ^ Gustav Mahler w liście do Almy Mahler, 17 sierpnia 1910, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 70.
32. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie 23 sierpnia 1910), BHA.

33. ^ Theodor Reik, *Dreissig Jahre mit Sigmund Freud*, München 1976, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 70.
34. ^ Mahler, *Gustav Mahler*, dz. cyt., s. 147.
35. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 27 sierpnia 1910, BHA.
36. ^ Tamże.
37. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie wrzesień 1910), BHA.
38. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, b.d. (prawdopodobnie wrzesień 1910), BHA.
39. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 21 września 1910, BHA.
40. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 12 października 1910, BHA.
41. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 8 listopada 1910, BHA.
42. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d., BHA.
43. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 8 listopada 1910, BHA.
44. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 23 stycznia 1911, BHA.
45. Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 25 marca 1911, BHA.
46. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 27 lipca 1910, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 69.
47. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, b.d. (prawdopodobnie koniec maja 1911), BHA.
48. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 18 września 1911, BHA.
49. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 21 listopada 1911, BHA.
50. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 3 grudnia 1912, BHA.
51. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 66.
52. ^ Tamże, s. 67.
53. ^ Tamże, s. 68.
54. ^ Tamże, s. 70.
55. ^ Tamże, s. 72.
56. ^ Oskar Kokoschka w liście do Anny Kallin, wrzesień 1921, cyt. za: *Oskar Kokoschka Letters 1905–1976*, London 1992, s. 77.
57. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 73.
58. ^ Alma Mahler Werfel, *Aus der Zeit meiner Liebe zu Oskar Kokoschka*, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 93.
59. ^ Alma Mahler Werfel, *Mein Leben*, cyt. za: Alfred Weidinger, *Kokoschka and Alma Mahler*, Munich 1996, s. 28.

Rozdział piąty
Gropius na wojnie 1914–1918

1. ^ Cyt. za: Winfried Nerdinger, *The Architect Walter Gropius*, Berlin 1985, s. 40.
2. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, kwiecień 1914, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius. An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 31.
3. ^ Walter Gropius, list opublikowany w „Architectural Review” 1963, t. 134, s. 6.
4. ^ Tamże.
5. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 19 września 1914, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 39.
6. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 11 listopada 1914, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 41.
7. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, początek stycznia 1915, BHA.
8. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
9. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 16 stycznia 1915, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 42.
10. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 26 lipca 1913, BHA.
11. ^ Alma Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, London 1959, s. 82.
12. ^ Tamże, s. 83.
13. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie maj 1915), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 42.
14. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie czerwiec 1915), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 43.
15. ^ Manon Gropius w liście do Waltera Gropiusa, 7 czerwca 1915, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 43.
16. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 3 lipca 1915, BHA, , cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 43.
17. ^ Manon Gropius w liście do Almy Mahler, 7 lipca 1915, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 43.

18. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 8 kwietnia 1915, UPP, cyt. za: Oliver Hilmes, *Malevolent Muse. The Life of Alma Mahler*, Boston 2015, s. 106.
19. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 8 kwietnia 1915, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 108.
20. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d., BHA.
21. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 26 września 1915, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 110.
22. ^ Oskar Kokoschka, *My Life*, London 1974, s. 74.
23. Oskar Kokoschka w liście do Hermine Moos, 20 sierpnia 1918, cyt. za: Alfred Weidinger, *Kokoschka and Almla Mahler*, Munich 1996, s. 89.
24. ^ Oskar Kokoschka w liście do Adolfa Loosa, 25 kwietnia 1918, cyt. za: *Oskar Kokoschka Letters 1905–1976*, London 1992, s. 72.
25. ^ Oskar Kokoschka w liście do Almy Mahler, 27 maja 1921, cyt. za: *Oskar Kokoschka Letters*, dz. cyt., s. 77.
26. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie początek września 1915), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 44.
27. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 86.
28. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie koniec września 1915), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 48.
29. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d., 1915, BHA.
30. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d., 1915, BHA.
31. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 3 stycznia 1916, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 48.
32. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie późna jesień 1915), BHA.
33. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie marzec 1916), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 49.
34. ^ Manon Gropius w liście do Waltera Gropiusa, 2 czerwca 1916, BHA.
35. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie późne lato 1916), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 49.
36. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 17 sierpnia 1916, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 51.
37. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, b.d. (prawdopodobnie początek października 1916), BHA.
38. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 87.

39. ^ Tamże, s. 89.
40. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 26 marca 1917, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 53.
41. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, b.d. (prawdopodobnie sierpień lub wrzesień 1917), BHA.
42. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, b.d. (prawdopodobnie lato 1917), BHA.
43. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 11 listopada 1917, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 54.
44. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 85.
45. ^ Tamże, s. 90.
46. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, listopad 1917, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 120.
47. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, listopad 1917, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 121.
48. Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 7 stycznia 1918, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 54.
49. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, b.d. (prawdopodobnie styczeń lub luty 1918), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 54.
50. ^ Walter Gropius w liście do Karla Ernsta Osthausa, 19 grudnia 1917, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 54.
51. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 10 kwietnia 1918, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 55.
52. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, maj 1918, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 55.
53. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 101.
54. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, b.d., UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 122.
55. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 17 sierpnia 1918, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 58.
56. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 119.
57. ^ Tamże, s. 116.
58. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 24 października 1918, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 124.
59. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 119.

Rozdział szósty
Bauhaus Weimar i Lily Hildebrandt 1919–1920

Najważniejszym źródłem na temat relacji Gropiusa z Lily Hildebrandt są listy, które do niej wysyłał, obecnie przechowywane w Archiwum Bauhausu w Berlinie. Późniejsza korespondencja, przerwana dopiero przez śmierć Gropiusa w 1968 roku, przechowywana jest w Houghton Library na Uniwersytecie Harvarda. Archiwum Lily Hildebrandt i jej męża Hansa znajduje się w Getty Research Institute w Los Angeles.

O sztuce Lily Hildebrandt można dowiedzieć się z katalogu dwóch retrospektyw. Obie nosiły tytuł *Lily Hildebrandt, 1887–1974*. Pierwszą zorganizowano w Galerie Schlichtenmaier w Grafenau w 1988, drugą zaś w berlińskim Das Verborgene Museum w roku 1997.

Na temat Bauhausu w pierwszych, jakże ważnych latach jego istnienia oraz na temat kontekstu epoki można dowiedzieć się z bezcennej książki Hansa M. Winglera *The Bauhaus*. Ukazała się ona pierwotnie po niemiecku w roku 1962 przy wsparciu Gropiusa. Wingler był wówczas kierownikiem Archiwum Bauhausu. Angielskie wydanie pochodzi z roku 1969. Innym wartym wspomnienia tomem jest *Bauhaus* pod redakcją Jeannine Fiedler i Petera Feierabenda (Potsdam 2013). Znajdziemy w nim tło historyczne, wspaniałe ilustracje oraz teksty krytyczne. Dzięki popularnym opracowaniom, analizom naukowym i katalogom wystaw literatura poświęcona Bauhausowi rozrosła się w ostatnich latach wręcz niewyobrażalnie.

Podczas pracy nad tym i kolejnymi rozdziałami korzystałam z następujących książek: Frank Whitford, *Bauhaus*, London 1984; Marcel Franciscono, *Walter Gropius and the Creation of the Bauhaus in Weimar*, Urbana 1971, Gillian Naylor, *The Bauhaus Reassessed: Sources and Design Theory*, London 1985. Przegląd wydarzeń z poszczególnych semestrów, sporządzony przez Barry'ego Bergdolla i Leah Dickerman, znajduje się w imponującym katalogu wystawy nowojorskiego Museum of Modern Art *Bauhaus 1919–1933: Workshops for Modernity*, New York 2009.

Bardziej szczegółowe omówienie kontekstu społeczno-politycznego: zob. John V. Maciuika, *Before the Bauhaus. Architecture, Politics and the German State, 1890–1920*, New York 2005; John Willett, *The New Sobriety: Art and Politics in the Weimar Period, 1917–1933* (London 1978) oraz Jeremy Aynsley, *Designing Modern Germany* (London

2009). Ostatnia z tych książek bardzo interesująco omawia powiązania między Bauhausem a odbudową Niemiec po drugiej wojnie światowej.

Jak to było studiować i pracować w Bauhausie? Impresje i wspomnienia mistrzów oraz uczniów, dotyczące również Gropiusa, zostały zebrane w dwóch fascynujących książkach: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993; Frank Whitford, *The Bauhaus: Masters and Students by Themselves*, London 1992. Szczególnie przenikliwe i zabawne są spostrzeżenia Oskara Schlemmera. Zostały one opublikowane w wyborze tekstów przygotowanym przez jego żonę Tut Schlemmer *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, Evanston 1990. Niezwykle ważną lekturą była dla mnie też książka Nicholasa Foxa Webera *The Bauhaus Group: Six Masters of Modernism* (New York 2009), zawierająca dowcipne i wymowne historie na temat Gropiusa, Klee, Kandinskiego, Josefa i Anni Albersów oraz Miesa van der Rohe.

Jeśli chodzi o prace architektoniczne Gropiusa, znów sięgnęłam do katalogu przygotowanego przez Winifrieda Nerdingera. Na temat stylistycznego przejścia Gropiusa od ekspresjonizmu do modernizmu zob. Wolfgang Pehnt, *Gropius the Romantic*, „Art Bulletin" 1971, t. 53; Joseph Rykwert, *The Dark Side of the Bauhaus*, w: *The Necessity of Artifice*, London 1982. Książka Rosemarie Haag Bletter *The Modern Functional Building: Adolf Behne* (Santa Monica 1996) przedstawia rolę odgrywaną przez Gropiusa w radykalnych kręgach niemieckiej architektury

1. ^ Cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 61.
2. ^ Walter Gropius w liście do Karla Ernsta Osthausa, 23 grudnia 1918, cyt. za: Frank Whitford, *The Bauhaus Masters and Students by Themselves*, London 1992, s. 25.
3. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 31 marca 1919, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 64.
4. ^ Alma Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, London 1959, s. 122.
5. ^ Alma Mahler w liście do Manon Gropius, listopad 1918, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 62.
6. ^ Walter Gropius w liście do Karla Ernsta Osthausa, 23 grudnia 1918, cyt. za: Whitford, *The Bauhaus*, dz. cyt., s. 25.
7. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, styczeń 1919, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 63.

8. ^ Walter Gropius, list zamieszczony w „Architectural Review” 1963, t. 134, s. 6.
9. ^ Cyt. za: Hans M. Wingler, *The Bauhaus*, Cambridge 1969, s. 31.
10. ^ Cyt. za: Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London 1962, s. 266.
11. ^ Walter Gropius w liście do Ernsta Hardta, 14 kwietnia 1919, Thüringisches Staatsarchiv, Weimar.
12. ^ Mowa wygłoszona przez Waltera Gropiusa na pogrzebie Lyonela Feiningera, 1955, HLH.
13. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 123.
14. Helmut von Erffa, *Bauhaus: First Phase*, „Architectural Review” 1957, t. 132, s. 103.
15. ^ Cyt. za: katalog wystawy *Ein Museum für das Bauhaus?*, 1979, BHA, s. 33.
16. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 127.
17. ^ Tamże, s. 127.
18. ^ Lyonel Feininger w liście do Julii Feininger, 30 maja 1919, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 79.
19. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 3 lipca 1919, UPP, cyt. za: Oliver Hilmes, *Malevolent Muse. The Life of Alma Mahler*, Boston 2015, s. 128.
20. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 18 lipca 1919, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 81.
21. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 128.
22. ^ Tamże, s. 134.
23. ^ Tamże, s. 135.
24. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 16 czerwca 1919, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 128.
25. ^ Alma Mahler Werfel, *Tagebuch*, 4 czerwca 1920, UPP, cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 131.
26. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 18 lipca 1919, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 82.
27. ^ Cyt. za: *Lily Hildebrandt*, Schloss Dätzingen 1988.
28. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 15 października 1919, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 83.
29. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 14 października 1919, BHA.

30. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, b.d. (prawdopodobnie przełom października i listopada 1919), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 85.
31. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 15 października 1919, BHA.
32. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, b.d. (prawdopodobnie 1920), BHA.
33. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 1920, BHA.
34. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 13 grudnia 1919, BHA.
35. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 1920, BHA.
36. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 1920, BHA.
37. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, koniec października 1920, BHA.
38. ^ George Adams, *Memories of a Bauhaus Student*, „Architectural Review" 1968, t. 144, s. 192.
39. ^ *Gunta Stölzl: A Bauhaus Master*, New York 2009, s. 45.
40. ^ Cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 183.
41. ^ Cyt. za: Whitford, *The Bauhaus*, dz. cyt., s. 115.
42. ^ Cyt. za: Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, dz. cyt., s. 74.
43. ^ Nikolaus Pevsner, *From William Morris to Walter Gropius*, „The Listener", 17 marca 1949, s. 439.
44. William Morris, *Arts and Crafts Circular Letter*, London 1898.
45. ^ Zob. katalog wystawy *The Private Klee*, National Galleries of Scotland 2000.
46. ^ Cyt. za: Whitford, *The Bauhaus*, dz. cyt., s. 76.
47. ^ Adams, *Memories of a Bauhaus Student*, dz. cyt., s. 193.
48. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, listopad 1919, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 85.
49. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 1920, BHA.
50. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 1 lutego 1920, BHA.
51. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 13 grudnia 1919, BHA.
52. ^ Cyt. za: Whitford, *The Bauhaus*, dz. cyt., s. 115.
53. ^ Walter Gropius, list zamieszczony w „Architectural Review" 1963, t. 134, s. 6.
54. ^ Robert Hughes, *The Shock of the New*, London 1980, s. 194.

Rozdział siódmy
Bauhaus Weimar i Maria Benemann 1920–1922

Najważniejszym materiałem źródłowym w tym rozdziale jest dwadzieścia jeden listów i trzy pocztówki wysłane przez Waltera Gropiusa do Marii Benemann w czasie ich romansu, który zaczął się w 1920 roku. Benemann przekazała te listy Archiwum Bauhausu krótko przed śmiercią w roku 1980. Jeden z nich został przywołany przez Benemann (wraz ze wzmianką o romansie) w niemieckim wydaniu biografii Gropiusa, napisanej przez Reginalda Isaacsa. Ale w skróconym wydaniu anglojęzycznym z 1991 roku, zapewne z powodu protestów rodziny, tożsamość Marii ukryto. Jest ona nazywana jedynie „atrakcyjną młodą wdową". Moja książka jest pierwszą, która w pełni czyni użytek z korespondencji. Listy zostały przetłumaczone na angielski przez Fionę Elliott.

Wspomnienia Marii Benemann, zawierające opis pierwszego spotkania z Walterem Gropiusem, w czasie gdy wciąż był on mężem Almy Mahler, ukazały się nakładem autorki w 1978 roku. Nosiły tytuł *Leih mir noch einmal die leichte Sandale* (*Nałóż mi znów lekki sandał)*. Wstęp napisał syn Marii Joachim Benemann. W 2017 roku odkryłam, że wciąż żyje wdowa po nim, Barbara (wówczas stuletnia). Jej wspomnienia o Marii i rodzinie były dla mnie niezwykle wartościowe i interesujące.

1. ^ Maria Benemann, *Leih mir noch einmal die leichte Sandale*, nakładem autorki, 1978, s. 236.
2. ^ Tamże, s. 238.
3. ^ Tamże, s. 263.
4. ^ Tamże, s. 260.
5. ^ Walter Gropius w liście do Marii Benemann, marzec 1920, BHA.
6. ^ Walter Gropius w liście do Marii Benemann, 19 kwietnia 1920, BHA.
7. ^ Walter Gropius w liście do Marii Benemann, 30 kwietnia, BHA.
8. ^ Walter Gropius w liście do Marii Benemann, 26 lipca 1920, BHA.
9. ^ Walter Gropius w liście do Marii Benemann, b.d. (prawdopodobnie 1920), BHA.
10. ^ Walter Gropius w liście do Marii Benemann, b.d. (prawdopodobnie 1920), BHA.

11. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, b.d. (prawdopodobnie 1921), BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 92.
12. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, b.d. (prawdopodobnie 1922), BHA.
13. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, październik 1920, BHA.
14. Cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 40.
15. ^ Alma Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, London 1959, s. 134.
16. ^ Cyt. za: Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, dz. cyt., s. 141.
17. ^ *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, Evanston 1990, s. 114.
18. ^ Walter Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 15 lutego 1946, UEA.
19. ^ Cyt. za: Joost Baljeu, *Theo van Doesburg*, London 1974, s. 41.
20. ^ „De Stijl", 1917, t. 1.
21. ^ Walter Gropius, list zamieszczony w „Architectural Review" 1963, t. 134, s. 6.
22. ^ Helmut von Erffa, *Bauhaus: First Phase*, „Architectural Review" 1957, t. 132, s. 105.
23. ^ Vilmos Huszár, *Bauhaus*, „De Stijl" wrzesień 1922.
24. ^ „De Stijl", t. 5.
25. ^ Nikolaus Pevsner, *Gropius and van de Velde*, „Architectural Review" 1963, t. 133, s. 167.
26. ^ Walter Gropius, list zamieszczony w „Architectural Review" 1963, t. 134, s. 6.
27. ^ Walter Gropius w liście do Mortona Franka, 20 marca 1958, HLH.

Rozdział ósmy
Bauhaus Weimar i Ise Gropius 1923–1925

Głównym źródłem na temat dalszych losów Gropiusa w Weimarze jest maszynopis dziennika Ise Gropius, prowadzonego w latach 1924–1928. Jej szczegółowe, dowcipne i przenikliwe zapiski rzucają nowe światło na wydarzenia w Bauhausie, pozwalają nam ujrzeć najważniejsze osoby, a także reakcje Gropiusa na nasilające się ataki polityczne. Dzięki dziennikowi widzimy też, jak wielką rolę Ise odgrywała w rozwoju szkoły. Nic dziwnego, że otrzymała przydomek „Frau Bauhaus".

Dziennik, podobnie jak wiele innych dokumentów Bauhausu, pojechał z Ise do Stanów Zjednoczonych, gdy przeprowadziła się tam z Niemiec. Ponownie natrafiła na niego dopiero na początku lat sześćdziesiątych, kiedy przeszukiwała stare teczki z papierami. Niemiecki oryginał z odręcznymi poprawkami Ise przechowywany jest obecnie w Archiwum Bauhausu w Berlinie, wraz z listami Gropiusa do Ilse Frank (tak brzmiało jej panieńskie nazwisko). Cytuję tu fragmenty dziennika przełożone przez Ise na angielski. Wersja ta uwzględnia pewne jej późniejsze poprawki i dopiski. Oryginał znajduje się obecnie w American Archives of Art w Smithsonian Institution w Waszyngtonie.

Inne niezwykle ważne szczegóły biograficzne pochodzą z tekstu wspomnieniowego *First Encounter*, napisanego przez Ise na początku lat siedemdziesiątych. Poznajemy dzięki niemu historię początku znajomości i pierwsze lata małżeństwa. Dobry, krótki tekst poświęcony samej Ise Gropius, pełen interesujących obserwacji, został napisany przez jej adoptowaną córkę Ati Gropius Johansen. Ukazał się nakładem Historic New England for the Gropius House w Lincoln.

1. ^ Cyt. za: Frank Whitford, *The Bauhaus Masters and Students by Themselves*, London 1992, s. 141.
2. ^ Cyt. za: Whitford, *The Bauhaus Masters*, dz. cyt., s. 153.
3. ^ George Adams, *Memories of a Bauhaus Student*, „Architectural Review" 1968, t. 144, s. 194.
4. ^ Cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 84.

5. ^ Walter Gropius, szkic mowy wygłoszonej na pogrzebie László Moholy-Nagya, 1946, HLH.
6. ^ Walter Gropius w liście do Gerharda Marcksa, 5 kwietnia 1923, Thüringisches Staatsarchiv, Weimar, cyt. za: Whitford, *The Bauhaus*, dz. cyt., s. 141.
7. ^ Lyonel Feininger w liście do Julii Feininger, 1 sierpnia 1923, cyt. za: Hans M. Wingler, *The Bauhaus*, Cambridge 1969, s. 69.
8. Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 18 lipca 1919, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 82.
9. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
10. ^ Walter Gropius w liście do sióstr Frank, 28 maja 1923, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 104.
11. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
12. ^ Tamże.
13. ^ Tamże.
14. ^ Tamże.
15. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 10 lipca 1923, BHA.
16. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
17. ^ Tamże.
18. ^ Tamże.
19. ^ Cyt. za: Nicholas Fox Weber, *Le Corbusier. A Life*, New York 2008, s. 15. Anegdota przypisywana jest Sigfriedowi Giedionowi.
20. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
21. ^ Tamże.
22. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, marzec 1924, BHA.
23. ^ Walter Gropius w liście do generała porucznika Hasse, 24 listopada 1924, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 110.
24. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
25. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, marzec 1924, BHA.
26. ^ Ise Gropius w liście do Waltera Gropiusa, kwiecień 1924, BHA.
27. ^ Tamże.
28. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, kwiecień 1924, cyt. za: Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
29. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
30. ^ Ise Gropius w liście do Manon Gropius, 18 maja 1924, BHA.

31. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
32. ^ Cyt. za: Whitford, *The Bauhaus Masters and Students*, dz. cyt., s. 205.
33. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, b.d. (prawdopodobnie wrzesień 1924), BHA.
34. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
35. ^ Tamże.
36. ^ Tamże.
37. ^ Ise Gropius, dzienniki, 27 grudnia 1924, AAA.
38. ^ Tamże.
39. ^ Tamże.
40. ^ Ise Gropius w liście do Waltera Gropiusa, 2 października 1924, BHA.
41. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
42. ^ Ise Gropius, dzienniki, 11 marca 1925, AAA.
43. ^ Ise Gropius, dzienniki, 19 marca 1925, AAA.
44. Ise Gropius, dzienniki, 23 marca 1925, AAA.
45. ^ Ise Gropius, dzienniki, 29 maja 1925, AAA.
46. ^ Ise Gropius, dzienniki, 22 czerwca 1925, AAA.
47. ^ Oskar Schlemmer w liście do Tut Schlemmer, *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, Evanston 1990, s. 172.
48. ^ Cyt. za: Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, dz. cyt., s. 156.

Rozdział dziewiąty
Bauhaus Dessau 1925–1926

Dziennik Ise Gropius oraz *First Encounter* raz jeszcze okazały się bezcennymi tekstami źródłowymi. Interesujące podsumowanie powodów, które popchnęły Gropiusa do odejścia z Bauhausu w 1928 roku, zawiera list Ise do Reynera Banhama z 1970 roku, przechowywany obecnie w Houghton Library na Harvardzie.

Szukając informacji na temat Manon, córki Waltera Gropiusa i Almy Mahler, znalazłam niezwykle użyteczny, subtelny i napisany z wrażliwością artykuł Jamesa Reidela *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians" 2010, nr 69. Opiera się on na listach Gropiusa do Manon przechowywanych w archiwum Idy Gebauer w Österreichische Nationalbibliothek Vienna. Ida Gebauer była nianią Manon. Po jej śmierci pozostała wierną towarzyszką Almy Mahler. James Reidel wspaniałomyślnie pozwolił mi wykorzystać swoje tłumaczenie listów Gropiusa do Manon. W oryginałach Gropius, zgodnie z zasadą obowiązującą w Bauhausie, nie używał wielkich liter, ale pozwoliłam sobie przywrócić je, by tekst był czytelniejszy.

Niezwykle pouczająca była dla mnie także relacja Wernera Davida Feista na temat życia studentów w Dessau, *My Years at the Bauhaus*, opublikowana w 2012 roku przez Archiwum Bauhausu.

Książka *Bauhahs Conflicts, 1919–2009: Controversies and Counterparts* pod redakcją Philippa Oswalta (Ostfildern 2009) zawiera niezwykle interesujące eseje na temat Gropiusa i Bauhausu. Dwa kolejne rozdziały mojej książki zawdzięczają wiele tekstowi Magdaleny Droste na temat konfliktu między Gropiusem a jego następcą Hannesem Meyerem. Zob. także: Gillian Naylor, *The Bauhaus Reasessed: Sources and Design Theory*, London 1985.

1. ^ Tut Schlemmer, wykład z 1962 roku, cyt. za: cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 159.
2. ^ Walter Gropius, list opublikowany w „Architectural Review" 1963, t. 134, s. 6.
3. ^ Architekt W. Gropius, „Bauhaus 1" 1926.
4. ^ Ise Gropius, dzienniki, 27 czerwca 1925, AAA.
5. ^ Ise Gropius, dzienniki, 29 września 1925, AAA.
6. ^ Ise Gropius, dzienniki, 17 października 1925, AAA.

7. ^ Ise Gropius, dzienniki, 22 kwietnia 1925, AAA.
8. ^ Ise Gropius, dzienniki, 20 maja 1925, AAA.
9. ^ Ise Gropius, dzienniki, 10 października 1925, AAA.
10. ^ Ise Gropius, dzienniki, 18 września 1925, AAA.
11. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
12. ^ Ise Gropius, dzienniki, 21 maja 1925, AAA.
13. Ise Gropius, dzienniki, 22 września 1925, AAA.
14. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
15. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, wrzesień 1925, cyt. za: Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
16. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
17. ^ Ise Gropius, dzienniki, 6 listopada 1925, AAA.
18. ^ Ise Gropius, dzienniki, 10 grudnia 1925, AAA.
19. ^ Ise Gropius, dzienniki, 18 grudnia 1925, AAA.
20. ^ Ise Gropius, dzienniki, 18 grudnia 1925, AAA.
21. ^ Ise Gropius, dzienniki, 2 listopada 1926, AAA.
22. ^ Ise Gropius, dzienniki, 3 listopada 1926, AAA.
23. ^ Ise Gropius, dzienniki, 4 grudnia 1926, AAA.
24. ^ Ise Gropius, dzienniki, 6 grudnia 1926, AAA.
25. ^ Ise Gropius, dzienniki, 12 października 1926, AAA.
26. ^ Cyt. za: Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, dz. cyt., s. 107.
27. ^ Wilfred Franks, wywiad udzielony Barbarze Slaughter, 1999, https://www.wsws.org/en/articles/2019/01/25/100y-j25.html.
28. ^ Werner David Feist, *My Years at the Bauhaus*, Berlin 2012, s. 22.
29. ^ Tamże, s. 55.
30. ^ Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London 1960, s. 288.

Rozdział dziesiąty
Bauhaus Dessau 1927–1928

1. ^ Tadeusz Peiper, *W Bauhausie*, „Zwrotnica” 1927, nr 12, https://msl.org.pl/media/user/Czytelnia/zwrotnica-nr-12-pdf.pdf.
2. ^ Cyt. za: Winfried Nerdinger, *The Architect Walter Gropius*, Berlin 1985, s. 76.
3. ^ Felix Klee, cyt. za: Frank Whitford, *The Bauhaus Masters and Students by Themselves*, London 1992, s. 211.
4. ^ Lyonel Feininger w liście do Julii Feininger, 2 sierpnia 1926, cyt. za: Whitford, *The Bauhaus Masters and Students*, dz. cyt., s. 209.
5. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
6. ^ Ise Gropius w liście do Manon Gropius, b.d. (prawdopodobnie 1925), BHA.
7. ^ Konrad Wünsche, cyt. za: Wolfgang Thöner, *Life and Work in the Masters' House Estate in Dessau*, Dessau 2003, s. 26.
8. ^ Ise Gropius, dzienniki, 11 października 1925, AAA.
9. ^ Ise Gropius, dzienniki, 27 grudnia 1924, AAA.
10. ^ Oskar Schlemmer, cyt. za: Winfried Nerdinger, *The Architect Walter Gropius*, Berlin 1985, s. 76.
11. ^ Alma Mahler, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 136
12. ^ Ise Gropius, dzienniki, 8 listopada 1927, AAA.
13. ^ Ise Gropius, dzienniki, 15 listopada 1927, AAA.
14. ^ Ise Gropius, dzienniki, 16 kwietnia 1926, AAA.
15. ^ Ise Gropius, dzienniki, 14 stycznia 1927, AAA.
16. ^ Ise Gropius, dzienniki, 1 lutego 1927, AAA.
17. ^ Ise Gropius, dzienniki, 1 kwietnia 1927, AAA.
18. ^ Ise Gropius, dzienniki, 23 czerwca 1927, AAA.
19. ^ Hannes Meyer, cyt. za: E. A. Seemann, *The Bauhaus Masters*, Leipzig 2016, s. 35.
20. ^ Walter Gropius, list opublikowany w „Architectural Review” 1963, t. 134, s. 6.
21. ^ Ise Gropius, dzienniki, 7 stycznia 1927, AAA.

22. ^ Walter Gropius w liście do Wassilego Kandinskiego, 7 lutego 1927, cyt. za: Whitford, *The Bauhaus Masters and Students*, dz. cyt., s. 254.
23. ^ Ise Gropius, dzienniki, 20 czerwca 1926, AAA.
24. ^ Ise Gropius, dzienniki, 19 lutego 1927, AAA.
25. ^ Ise Gropius, dzienniki, 5 grudnia 1927, AAA.
26. ^ Ise Gropius, dzienniki, 20 lutego 1925, AAA.
27. ^ Ise Gropius, dzienniki, 13 stycznia 1928, AAA.
28. ^ Fritz Kuhr, cyt. za: Hans Wingler, *Bauhaus*, Cambridge 1969, s. 136.
29. Ise Gropius, dzienniki, 21 lutego 1928, AAA.
30. ^ Walter Gropius, list opublikowany w „Architectural Review" 1963, t. 134, s. 6.
31. ^ Tamże.
32. ^ Ise Gropius, dzienniki, 21 stycznia 1928, AAA.
33. ^ Grete Dexel, „Frankfurter Zeitung", 17 marca 1928, cyt. za: Whitford, *The Bauhaus Masters and Students*, dz. cyt., s. 257.
34. ^ Lou Scheper, cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 125.

Rozdział jedenasty
Ameryka 1928

Szczegółowa relacja na temat podróży Gropiusów po Ameryce znajduje się w biografii napisanej przez Isaacsa. Wartościowe informacje znaleźć można też w katalogu wystawy *Walter Gropius: American Journey 1928*, zorganizowanej w 2008 roku w Archiwum Bauhausu w Berlinie. Katalog ten zawiera choćby znaczną część z czterystu fotografii zrobionych w podróży przez Waltera i Ise oraz przedmowę Gerdy Breuer i Annemarie Jaeggi.

1. ^ Ise Gropius, dzienniki, 2 marca 1928, AAA.
2. ^ Ise Gropius, wywiad prawdopodobnie z 1980 roku, BHA.
3. ^ Walter Gropius, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 145.
4. ^ Tamże, s. 148.
5. ^ Ise Gropius, *In the Land of Singing Frogs and Sky-blue Waterfalls*, 1934, BHA.
6. ^ Cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 148.
7. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 10 maja 1928, cyt. za: James Reidel, *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians" 2010, nr 69, s. 93.
8. ^ Richard Neutra, *Life and Shape*, Los Angeles 2009, s. 264.
9. ^ Walter Gropius, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 149.

Rozdział dwunasty
Berlin 1928–1932

W tym rozdziale omawiam powrót Gropiusa z Dessau do Berlina – miasta, które z czasem miało traktować go coraz mniej przyjaźnie. Listy do córki Manon pisane w tym okresie zdradzają niepokoje Gropiusa. Raz jeszcze dziękuję Jamesowi Reidelowi za zgodę na użycie jego tłumaczeń tej korespondencji (oryginały znajdują się w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu).

Korzystałam też z niepublikowanych dotąd listów Herberta Bayera do Ise Gropius. Wyłania się z nich historia romansu Bayera z Ise, który spowodował niemały zamęt w życiu Gropiusa. Kopie listów, przełożone przez samą adresatkę, znajdują się w Archives of American Art w Smithsonian Institution w Waszyngtonie.

Jeśli chodzi o tło historyczne i portret Berlina z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych, najcenniejszymi lekturami okazały się książki Johna Willeta *The New Sobriety: Art and Politics in the Weimar Period, 1917–1933* (London 1978), Rainera Metzgera *Berlin in the Twenties* (London 2007) oraz *Metropolis Berlin 1880–1940* pod redakcją Iaina Boyda White'a i Davida Frisby'ego (Berkeley 2012).

1. ^ Max Osborn, *Berlins Aufstieg zur Welstadt*, cyt. za: Iain Boyd White, David Frisby (red.), *Metropolis Berlin 1880–1940*, Berkeley 2012, s. 412.
2. ^ Count Harry Kessler, *The Diaries of a Cosmopolitan, 1918–1937*, London 1971, s. 388.
3. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
4. ^ Nikolaus Pevsner, *The Work of Walter Gropius, Royal Gold Medallist 1956*, „RIBA Journal" 1956, t. 63.
5. ^ Ise Gropius w liście do Hannah Arendt, luty 1967, HLH.
6. ^ Ise Gropius, dzienniki, 11 kwietnia 1926, AAA.
7. ^ Ise Gropius, dzienniki, 27 lipca 1925, AAA.
8. ^ J. M. Richards, *Memoirs of an Unjust Fella*, London 1980, s. 202.
9. ^ Tamże, s. 197.
10. ^ Walter Gropius, cyt. za: Boyd White, Frisby (red.), *Metropolis Berlin*, dz. cyt., s. 484.

11. ^ Walter Gropius, *Pełnia architektury*, przeł. Karolina Kopczyńska, Kraków 2014, s. 144, 149.
12. ^ Cyt. za: Boyd White, Frisby (red.), *Metropolis Berlin*, dz. cyt., s. 386.
13. ^ Walter Gropius, cyt. za: Winfried Nerdinger, *The Architect Walter Gropius*, Berlin 1985, s. 142.
14. ^ Tamże.
15. ^ Tamże, s. 142.
16. ^ Kessler, *Diaries of a Cosmopolitan*, dz. cyt., s. 389.
17. Walter Gropius w liście do Rogera D. Sherwooda, 9 sierpnia 1963, HLH, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 165.
18. ^ Hannes Meyer w liście otwartym do burmistrza Hessego, 1930, cyt. za: Frank Whitford, *The Bauhaus Masters and Students by Themselves*, London 1992, s. 283.
19. ^ Oskar Schlemmer w liście do Williego Baumeistera, 8 kwietnia 1929, cyt. za: *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, Evanston 1990, s. 241.
20. ^ Wilfred Franks, wywiad udzielony Barbarze Slaughter, 1999, https://www.wsws.org/en/articles/2019/01/25/100y-j25.html.
21. ^ Cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 165.
22. ^ Wilfred Franks, wywiad udzielony Barbarze Slaughter, 1999, https://www.wsws.org/en/articles/2019/01/25/100y-j25.html.
23. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 26 lutego 1930, cyt. za: James Reidel, *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians" 2010, nr 69, s. 94.
24. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 5 marca 1931, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 94.
25. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 5 lipca 1931, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 96.
26. ^ Sibyl Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy. Experiment in Totality*, New York 1950, s. 57.
27. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 5 lipca 1931, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 96.
28. ^ Walter Gropius, cyt. za: Nerdinger, *The Architect Walter Gropius*, dz. cyt., s. 154.
29. ^ Tamże, s. 160.

30. ^ Oskar Schlemmer w liście do Otto Meyera, 18 sierpnia 1927, cyt. za: *Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, dz. cyt., s. 208.
31. ^ Xanti Schawinsky, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 167.
32. ^ Ati Gropius Johansen, *Ise Gropius*, Historic New England 2013, s. 8.
33. ^ Cyt. za: Nicholas Fox Weber, *The Bauhaus Group*, New York 2009, s. 77.
34. ^ Werner David Feist, *My Years at the Bauhaus*, Berlin 2012, s. 60.
35. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 23 grudnia 1930, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 94.
36. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, b.d. (prawdopodobnie późne lato 1931), BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 167.
37. ^ Herbert Bayer w liście do Ise Gropius, styczeń 1932, AAA.
38. ^ Herbert Bayer w liście do Ise Gropius, 2 czerwca 1932, AAA.
39. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, lipiec 1932, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 170.
40. ^ Herbert Bayer w liście do Ise Gropius, 2 czerwca 1932, AAA.
41. Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 5 lipca 1932, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 170.
42. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 23 lipca 1932, BHA.
43. ^ Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 173.
44. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 25 grudnia 1932, HLH.
45. ^ Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 176.
46. ^ Oskar Beyer (red.), *Eric Mendelsohn: Letters of an Architect*, London 1967, s. 126.
47. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 1 stycznia 1933, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 98.

Rozdział trzynasty
Berlin 1933–1934

Fragmenty dotyczące tych lat, trudnych ze względu na sytuację polityczną, pisałam, odwołując się do biografii autorstwa Reginalda Isaacsa. Wykorzystałam też niezwykle ważną książkę Jonathana Petropoulosa, rzucającą nowe światło na Gropiusa: *Artists under Hitler: Collaboration and Survival in Nazi Germany*, New Haven 2014.

Aby zrozumieć współpracę Gropiusa z nazistowskim reżimem, należy koniecznie zapoznać się z tekstem Winifrieda Nerdingera *Bauhaus Architecture in the Third Reich*. Pierwotnie ukazał się on po niemiecku w 1993 roku. Tłumaczenie zostało włączone do książki *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War* pod redakcją Kathleen James-Chakraborty (Minneapolis 2006).

Od czasu ukazania się przełomowej książki Barbary Miller Lane *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945* (Cambridge 1968), opublikowano wiele szczegółowych analiz dotyczących członków społeczności Bauhausu w okresie nazizmu. Jeśli chodzi o osobę Gropiusa, ważny jest choćby esej Petera Hahna *Bauhaus and Exile: Bauhaus Architects and Designers between the Old World and the New*, zamieszczony w katalogu wystawy *Exiles and Emigrés: The Flight of European Artists from Hitler* (Los Angeles County Museum of Art 1997) oraz esej Paula Bettsa *The Bauhaus and National Socialism: A Dark Chapter of Modernism*, w: Jeannine Fiedler, Peter Feierabend (red.), *Bauhaus*, Potsdam 2013.

Książka Michaela Tymkiwa *Nazi Exhibition Design and Modernism* (Minneapolis 2018) zawiera interesujące informacje na temat projektu Gropiusa przygotowanego na wystawę *Niemiecki lud – niemiecka praca* z 1934 roku.

Bezcennym źródłem były też komentarze Gropiusa na temat nazistowskiego państwa w listach do jego córki. Raz jeszcze wykorzystałam więc korespondencję opublikowaną przez Jamesa Reidela w artykule *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 2010, nr 69.

1. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 17 maja 1933, cyt. za: James Reidel, *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 2010, nr 69, s. 98.

2. ^ Klaus Mann, cyt. za: Rainer Metzger, *Berlin in the Twenties*, London 2007, s. 365.
3. ^ „Völkischer Beobachter", 30 marca 1932.
4. ^ Oskar Beyer (red.), *Eric Mendelsohn: Letters of an Architect*, London 1967, s. 125.
5. ^ Walter Gropius, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 175.
6. Annemarie Wilke w liście do Julii Feininger, 21 lutego 1933, cyt. za: Frank Whitford, *The Bauhaus Masters and Students by Themselves*, London 1992, s. 300.
7. ^ Frank Trudel, cyt. za: Whitford, *The Bauhaus Masters*, dz. cyt., s. 302.
8. ^ Cyt. za: Iain Boyd White, David Frisby (red.), *Metropolis Berlin 1880–1940*, Berkeley 2012, s. 603.
9. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 17 czerwca 1933, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 99.
10. ^ Nancy Ross w liście do Leonarda Elmhirsta, 30 grudnia 1932, Dartington Papers, Devon Archives.
11. ^ Słowa przywołane w liście Williama Slatera do Waltera Gropiusa, 3 maja 1933, Dartington Papers, Devon Archives.
12. ^ Tamże.
13. ^ Walter Gropius w liście do Williama Slatera, 17 maja 1933, Dartington Papers, Devon Archives.
14. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 11 września 1933, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 99.
15. ^ Walter Gropius w liście do Leonarda Elmhirsta, 21 lipca 1933, Dartington Papers, Devon Archives.
16. ^ Walter Gropius w liście do Leonarda Elmhirsta, 5 września 1933, Dartington Papers, Devon Archives.
17. ^ Herbert Bayer w liście do Waltera Gropiusa, 9 marca 1933, AAA.
18. ^ Walter Gropius w liście do Williama Slatera, 29 września 1933, Dartington Papers, Devon Archives.
19. ^ Cyt. za: Winfried Nerdinger, *The Architect Walter Gropius*, Berlin 1985, s. 100.
20. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 11 września 1933, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 99.

21. ^ Oskar Schlemmer w liście do Williego Baumeistera, 2 kwietnia 1933, cyt. za: *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, Evanston 1990, s. 309.
22. ^ Oskar Schlemmer w liście do Gunty Stölzl, 16 czerwca 1933, cyt. za: *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, dz. cyt., s. 311.
23. ^ Oskar Schlemmer w liście do ministra Goebbelsa, 25 kwietnia 1933, cyt. za: *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, dz. cyt., s. 310.
24. ^ Walter Gropius w liście do Eugena Höniga, 27 marca 1934, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 180.
25. ^ Walter Gropius i Martin Wagner w liście do nadprezydenta Prus Wschodnich, 1 lutego 1934, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 179.
26. ^ Walter Gropius w liście do Hansa Weidemanna, styczeń 1934, cyt. za: Jonathan Petropoulos, *Artists under Hitler: Collaboration and Survival in Nazi Germany*, New Haven 2014, s. 79.
27. ^ Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 15 października 1973, UEA.

Rozdział czternasty
Londyn, Berlin, Rzym 1934

Najważniejszym źródłem dotyczącym trzech lat, które Gropius spędził w Anglii, jest archiwum Pritchardów na University of East Anglia. Zawiera ono korespondencję Waltera i Ise z Jackiem i Molly Pritchardami, a także z Maxwellem Fryem i Philipem Mortonem Shandem oraz rozmaite informacje na temat firmy Isokon.

Korzystałam również z następujących książek wspomnieniowych: Jack Pritchard, *View from a Long Chair: The Memoirs of Jack Pritchard*, London 1984; Maxwell Fry, *Autobiographical Sketches*, London 1975. Bezcenne okazały się też praca Davida Elliotta *Gropius in England: A Documentation, 1934–1937* (London 1974) oraz książka *Isokon* Alastaira Grieve'a (London 2004), rozszerzona wersja eseju zamieszczonego w katalogu wystawy *Hampstead in the Thirties: A Committed Decade* (Camden Arts Centre, London 1974). Wiele ważnych informacji znalazłam ponadto w artykule Alana Powersa *Britain and the Bauhaus*, „Apollo", 1 maja 2006.

Książka Michaela Younga *The Elmhirsts of Dartington: The Creation of an Utopian Community* (London 1982) dostarcza podstawowych informacji na temat Dartington. Ciekawy komentarz zawiera też zbiór esejów o architekturze hrabstwa Devon *Going Modern and Being British* (Exeter 1998) pod redakcją Sama Smilesa. Głównym źródłem na temat relacji Gropiusa z Elmhirstami jest Dartington Archive przechowywane w Devon Record Office w Exeter.

Co do korespondencji Gropiusa z Manon, korzystałam oczywiście z artykułu Jamesa Reidela *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians" 2010, nr 69. Sięgnęłam ponadto do wspomnień Ericha Rietenauera *Alma, meine Liebe* (Vienna 2008). Rietenauer, przyjaciel rodziny, pozostawał w bliskich stosunkach z Manon i jej pielęgniarką Idą Gebauer. We wspomnieniach przytacza niezwykle interesującą relację o chorobie i śmierci dziewczyny.

1. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 6 maja 1934, cyt. za: James Reidel, *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians" 2010, nr 69, s. 100.

2. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, maj 1934, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 101.
3. ^ Maxwell Fry, „Building", 31 października 1975, s. 53.
4. ^ „Journal of the RIBA", 19 maja 1934, s. 667–668.
5. ^ R. D. Best, *Postscript to Pevsner*, w: *Design and Industries Yearbook*, 1965–1966, s. 96.
6. ^ Maxwell Fry, *Autobiographical Sketches*, London 1975, s. 146.
7. Tamże, s. 147.
8. ^ Nikolaus Pevsner w liście do Loli Pevsner, 16 maja 1934, cyt. za: Susie Harries, *Nikolaus Pevsner: The Life*, London 2011, s. 162.
9. ^ Ise Gropius w liście do Waltera Gropiusa, maj 1934, BHA.
10. ^ Tamże.
11. ^ Tamże.
12. ^ Fry, *Autobiographical Sketches*, dz. cyt., s. 138.
13. ^ Jack Pritchard, *View from a Long Chair: The Memoirs of Jack Pritchard*, London 1984, s. 57.
14. ^ Walter Gropius w liście do Philipa Mortona Shanda, 7 czerwca 1934, UEA.
15. ^ Rada RIBA w liście do Ministerstwa Pracy, grudzień 1933, cyt. za: Anthony Jackson, *The Politics of Architecture: A History of Modern Architecture in Britain*, London 1970, s. 42.
16. ^ Maxwell Fry w liście do Waltera Gropiusa, 15 czerwca 1934, UEA.
17. ^ Maxwell Fry w liście do Waltera Gropiusa, 3 lipca 1934, UEA.
18. ^ Tamże.
19. ^ Walter Gropius w liście do Maxwella Frya, 23 czerwca 1934, UEA.
20. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 17 maja 1933, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 98.
21. ^ Eugen Hönig w liście do Waltera Gropiusa, 4 października 1934, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 183.
22. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 26 listopada 1973, UEA.
23. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 1 października 1934, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 102.
24. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 26 listopada 1973, UEA.
25. ^ Teksty wystąpienia – zob. Walter Gropius, *Apollo in the Democracy*, New York 1968, s. 153–163.

26. ^ *Convegno di lettere: Tema: Il teatro drammatico*, Roma 1935, s. 176.
27. ^ Tamże, s. 174.
28. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 26 listopada 1973, UEA.
29. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 11 września 1933, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 99.
30. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 1 października 1934, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 102.

Rozdział piętnasty
Londyn 1934

Pracując nad rozdziałem o Gropiusie w Londynie, sięgałam do następujących prac na temat emigrantów w Wielkiej Brytanii: Daniel Snowman, *The Hitler Emigrés: The Cultural Impact on Britain of Refugees from Nazism,* London 2002; John Willett, *Exile in Great Britain: The Emigration and the Arts*, w: Gerhard Hirschfeld (red.), *Exile in Britain: Refugees from Hitler's Germany,* Leamington Spa 1984; Charlotte Benton (red.), *A Different World: Emigré Architects in Britain, 1928–1958* (katalog wystawy z 1995 roku w RIBA Heinz Gallery w Londynie). Wiele cennych informacji dotyczących tła historycznego znaleźć można też w katalogu wystawy *Exiles and Emigrés: The Flight of European Artists from Hitler*, zorganizowanej w Los Angeles County Museum of Art w 1997 roku (polecam uwadze zwłaszcza tekst Petera Hahna *Bauhahs and Exile*). Na temat Hampstead zob. *Hampstead in the Thirties: A Committed Decade* (katalog wystawy zorganizowanej w Camden Arts Centre w Londynie w 1974 roku, kiedy żyło jeszcze wielu sławnych mieszkańców dzielnicy).

Na temat Lawn Road Flats i Wellsa Coatesa zob. Sherban Cantacuzino, *Wells Coates: A Monograph*, London 1978; Laura Cohn, *The Door to a Secret Room: A Portrait of Wells Coates*, Aldershot 1999. Książka Davida Burke'a *The Lawn Road Flats: Spies, Writers and Artists* (Woolbridge 2014) zawiera fascynującą, choć przesadnie sensacyjną historię radzieckich agentów mieszkających w budynku Coatesa.

Na temat brytyjskiej architektury w tamtym okresie zob. Anthony Jackson, *The Politics of Architecture: A History of Modern Architecture in Britain*, London 1970 oraz Alan Powers, *Britain*, London 2007 i Alan Powers, *Modern: The Modern Movement in Britain*, London 2005.

1. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 29 kwietnia 1970, UEA.
2. ^ Tamże.
3. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 28 lutego 1955, szkic tekstu z okazji dwudziestej pierwszej rocznicy powstania Lawn Road Flats, HLH.
4. ^ Jack Pritchard, *View from a Long Chair: The Memoirs of Jack Pritchard*, London 1984, s. 71.

5. ^ J. M. Richards, *Wells Coates, 1893–1958*, w: Dennis Sharp (red.), *The Rationalists. Theory and Design in the Modern Movement*, London 1978, s. 93.
6. ^ Wells Coates w liście do Jacka Pritcharda, 13 lipca 1930, UEA.
7. ^ Pritchard, *View from a Long Chair*, dz. cyt., s. 102.
8. ^ Cyt. za: Bevis Hillier, *Young Betjeman*, London 1988, s. 260.
9. Herbert Read, „Apollo", wrzesień 1962, cyt. za: *Art in Britain 1930–40*, katalog Marlborough Fine Art, London 1965, s. 8.
10. ^ Walter Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 24 stycznia 1942, UEA.
11. ^ Walter Gropius, *On Herbert Read*, w: *Herbert Read: A Memorial Symposium*, London 1970, s. 27.
12. ^ J. M. Richards, *Memoirs of an Unjust Fella*, London 1980, s. 121.
13. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 28 lutego 1955, HLH.
14. ^ Maxwell Fry, *Autobiographical Sketches*, London 1975, s. 148.
15. ^ Cyt. za: Jack Pritchard, *Gropius, the Bauhaus and the Future*, przemówienie w Royal Society of Arts, Londyn, 13 listopada 1968.
16. ^ Nicholas Pevsner, *Industrial Art in England*, London 1937, podziękowania.
17. ^ Henry Morris Memorandum, *The Village College*, cyt. za: David Rooney, *Henry Morris: The Cambridgeshire Village Colleges*, Sawston 2013, s. 18.
18. ^ Jack Pritchard w rozmowie z autorką, ok. 1980 roku.
19. ^ Walter Gropius w liście do Martina Wagnera, 26 grudnia 1934, BHA.
20. ^ Tamże.
21. ^ Tamże.
22. ^ Walter Gropius w liście do Ceesa Hendrika van der Leeuwa, 19 września 1935, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 200.
23. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 16 grudnia 1948, UEA.
24. ^ Stefan Zweig, *Świat wczorajszy. Wspomnienia pewnego Europejczyka*, przeł. Maria Wisłowska, Warszawa 2016, s. 374.
25. ^ Tamże, s. 378, 387.

Rozdział szesnasty
Londyn 1935

Wyśmienicie napisaną, choć nie w pełni wiarygodną relację z pogrzebu Manon Gropius przytacza Elias Canetti w książce *Gra oczu*, przeł. Maria Przybyłowska, Warszawa 1991. Interesujące badania na temat historii *Koncertu skrzypcowego „Pamięci Anioła”* Albana Berga prezentuje Chris Walton w książce *Lies and Epiphanies*, Rochester 2014.

Szczegółowa historia nieudanej współpracy Gropiusa z Royal College of Art została opisana przez Christophera Fraylinga w *The Royal College of Art: One Hundred and Fifty Years of Art and Design*, London 1987.

1. ^ Walter Gropius w liście do Manon Gropius, 3 lutego 1935, cyt. za: James Reidel, *Walter Gropius: Letters to an Angel, 1927–1935*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 2010, nr 69, s. 104.
2. ^ Elias Canetti, *Gra oczu*, przeł. Maria Przybyłowska, Warszawa 1991, s. 273–274.
3. ^ Alma Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, London 1959, s. 207.
4. ^ Canetti, *Gra oczu*, dz. cyt., s. 276, 279.
5. ^ Chris Walton, *Lies and Epiphanies*, Rochester 2014, s. 65.
6. ^ Ludwig Karpath, *Manon Gropius*, „Wiener Sonn- und Montagszeitung”, 29 kwietnia 1935.
7. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
8. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 19 czerwca 1935, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 196.
9. ^ Alma Mahler, *Tagebuch*, cyt. za: Reidel, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 105.
10. ^ Walter Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 7 kwietnia 1935, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 195.
11. ^ Jack Pritchard w liście do Waltera Gropiusa, 31 lipca 1935, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 199.
12. ^ William Lescaze w liście do W. B. Curry’ego, 19 stycznia 1935, cyt. za: David Jeremiah, *Dartington – A Modern Adventure*, w: Sam Smiles (red.), *Going*

Modern and Being British, Exeter 1998, s. 62.
13. ^ Walter Gropius w liście do Williama Slatera, 6 stycznia 1935, Dartington Archive, Exeter.
14. ^ Madge Garland, *The Indecisive Decade*, London 1968, s. 11.
15. ^ Anthony Blunt, *Art: The English Home*, „Spectator", nr 158, 15 stycznia 1937, s. 84.
16. ^ Bevis Hiller, *Young Betjeman*, London 1988, s. 261.
17. Evelyn Waugh, *Zmierzch i upadek*, przeł. Zbigniew Batko, Warszawa 1994, s. 136.
18. ^ „Architects Journal" 1934, t. LXXIX, s. 244.
19. ^ Frank Pick w liście do Ministerstwa Edukacji, 10 grudnia 1934.
20. ^ Percy Jowett w liście do Ministerstwa Edukacji, 29 marca 1935.
21. ^ Walter Gropius w liście do George'a Nelsona, 14 września 1935, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 231.
22. ^ Walter Gropius w liście do Martina Wagnera, 26 grudnia 1934, BHA.

Rozdział siedemnasty
Londyn 1935–1936

Ati Gropius Johansen opisała swe przybycie do Londynu w 1936 roku w niepublikowanych wspomnieniach, przechowywanych obecnie przez jej rodzinę. Był to dla mnie bezcenny materiał źródłowy, podobnie jak wspomnienia Jonathana Pritcharda, który w tym samym czasie co ona uczęszczał do szkoły Beacon Hill.

Korespondencja dotycząca książki Gropiusa *New Architecture and the Bauhaus* oraz recenzje znajdują się w archiwum wydawnictwa Faber & Faber.

Cenne materiały na temat doświadczeń byłych wykładowców i studentów Bauhausu w czasach Trzeciej Rzeszy przytacza Ulrike Müller w książce *Bauhaus Women*, Paris 2009.

Na temat Marcela Breuera zob. Alastair Grieve, *Isokon*, London 2004; Jack Pritchard, *View from a Long Chair: The Memoirs of Jack Pritchard*, London 1984; Christopher Wilk, *Marcel Breuer: Furniture and Interiors*, New York 1981. Warto też sięgnąć do wyczerpującej książki Roberta McCartera *Breuer*, London 2016. Interesującym materiałem jest ponadto wieloletnia korespondencja Breuera z Ise Gropius, obecnie przechowywana w Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington.

Na temat losów Moholy-Nagya w Anglii zob. Sibyl Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*, New York 1950 oraz Terence A. Senter, *Moholy-Nagy: The Transitional Years* w katalogu wystawy *Albers and Moholy-Nagy: From the Bauhaus to the New World*, zorganizowanej w Tate London w 2006 roku.

Jeśli chodzi o prace architektoniczne Gropiusa, korzystałam z książki Davida Elliotta *Gropius in England*, London 1974. Mam dług wdzięczności u Louise Campbell, która przeprowadziła badania na temat Levy House w Londynie. Zob. Louise Campbell, *Gropius in London: Modernism and Tradition*, w: *Proceedings of the Second International Docomomo Conference*, Dessau 1992.

Informacje o Wood House zawdzięczam Rose Deakin, córce Jacka i Frances Donaldsonów, klientów Gropiusa, a także obecnym właścicielom domu: Richardowi i Jane Everettom. Pisząc na temat Impington, korzystałam z książki Harry'ego Rée *Educator Extraordinary: The Life and Achievement of Henry Morris, 1889–1961*, London 1973. Odwoływałam się ponadto do wielu rozmów, które odbyłam z Jackiem Pritchardem.

Na temat Gropiusa i Christ's College zob. Alan Powers, *Oxford and Cambridge* w: *Twentieth Century Architecture Series 11*, London 2013.

1. Herbert Read, *Art and Industry*, London 1934, s. 63.
2. ^ Philip Morton Shand, *Scenario for a Human Drama*, „Architectural Review" 1934.
3. ^ Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, London 1935, s. 26.
4. ^ Tamże, s. 23.
5. ^ Sibyl Morton Shand w liście do F. V. Morleya, 3 kwietnia 1935, Faber Archive.
6. ^ Philip Morton Shand w liście do F. V. Morleya, 15 marca 1935, Faber Archive.
7. ^ Walter Gropius w liście do Richarda de la Mare, 23 października 1935, Faber Archive.
8. ^ Philip Morton Shand w liście do F. V. Morleya, 1 maja 1935, Faber Archive.
9. ^ J. M. Richards, „Burlington Magazine", listopad 1935.
10. ^ Raymond McGrath, „The Listener", 30 października 1935.
11. ^ John Betjeman, *The Ten Storey Town*, „Sunday Express", 24 sierpnia 1935.
12. ^ Anthony Blunt, „Spectator", 2 sierpnia 1935.
13. ^ Robins Millar, „Glasgow Evening News", 12 lipca 1935.
14. ^ „New English Weekly", 25 lipca 1935.
15. ^ Marianne Brandt, cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 105.
16. ^ Sibyl Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy. Experiment in Totality*, New York 1950, s. 117.
17. ^ Sibyl Moholy-Nagy w liście do Jacka Pritcharda, 11 grudnia 1970, UEA.
18. ^ Jack Pritchard, *View from a Long Chair: The Memoirs of Jack Pritchard*, London 1984, s. 124.
19. ^ Richard Carline, *Draw They Must*, London 1968, s. 268.
20. ^ Ashley Havinden, maszynopis biograficzny, Havinden Archive, Scottish National Gallery of Modern Art, National Galleries of Scotland.
21. ^ Marcel Breuer w liście do Ise Gropius, 28 grudnia 1933, AAA.
22. ^ Marcel Breuer w liście do Ise Gropius, 11 maja 1934, AAA.
23. ^ Marcel Breuer w liście do Ise Gropius, 25 grudnia 1934, AAA.
24. ^ Sibyl Moholy-Nagy w liście do Jacka Pritcharda, 11 grudnia 1970, UEA.
25. ^ Cyt. za: Pritchard, *View from a Long Chair*, dz. cyt., s. 97.
26. ^ Herbert Bayer w liście do Ise Gropius, 3 listopada 1935, AAA.

27. ^ Walter Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 17 października 1935, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 200.
28. ^ Jack Pritchard w liście do Waltera Gropiusa, 22 października 1935, BHA, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 200.
29. ^ Cyt. za: Hans M. Wingler, *The Bauhaus*, Cambridge 1963, s. 454.
30. ^ Ati Gropius Johansen, *An English Education*, niepublikowane wspomnienia.
31. ^ Ise Gropius, *First Encounter*, ok. 1970, AAA.
32. ^ Ati Gropius Johansen, *An English Education*, niepublikowane wspomnienia.
33. Tamże.
34. ^ Tamże.
35. ^ Constance Cummings w liście do Louise Campbell, 9 września 1992, archiwum prywatne.
36. ^ Theo Crosby, *Goodbye Gropius Again – or How to Become Unstucco'd*, „Building Design", 27 lipca 1973, s. 13.
37. ^ Cyt. za: *Timber and Plywood. Report on All Timber House Competition*, 11 stycznia 1936, BHA.
38. ^ Cyt. za: H. Dalton Clifford, *A Gropius House in Kent*, „Country Life", 17 lipca 1958, s. 132.
39. ^ Maxwell Fry, wywiad udzielony pismu „Building", 31 października 1975, s. 54.
40. ^ Cyt. za: Pritchard, *View from a Long Chair*, dz. cyt., s. 48.
41. ^ John Maynard Keynes i inni w liście do Henry'ego Morrisa, 4 kwietnia 1936, „New Statesman".
42. ^ John Maynard Keynes w liście do Waltera Gropiusa, 11 lutego 1937, HLH.
43. ^ Henry Morris w liście do Charlesa Fenna, cyt. za: Pritchard, *View from a Long Chair*, dz. cyt., s. 47.
44. ^ Henry Moore, *Farewell Night, Welcome Day*, audycja BBC, 4 stycznia 1963.

Rozdział osiemnasty
Londyn 1936–1937

Interesujące informacje na temat Gropiusa, Peter Norton i London Gallery znaleźć można w Tate Archive, London. Na temat Ashleya Havindena zob. Havinden Archive, Scottish National Gallery of Modern Art, National Galleries of Scotland. Na temat Pevsnera i Gropiusa zob. Susie Harries, *Nikolaus Pevsner: The Life*, London 2011.

1. ^ Walter Gropius w liście do sądu w Erfurt, 30 listopada 1936, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 215.
2. ^ Walter Gropius w liście do Herberta Bayera, 20 lutego 1937, HLH.
3. ^ Lily Hildebrandt w liście do Waltera Gropiusa, 20 stycznia 1937, HLH.
4. ^ *London Gallery Prospectus*, 1936, Tate Gallery Archive.
5. ^ Nikolaus Pevsner, *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, przeł. Janina Wiercińska, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, s. 215–216.
6. ^ Jack Pritchard w liście do Waltera Gropiusa, 1 grudnia 1936, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 217.
7. ^ Walter Gropius, przemówienie wygłoszone podczas kolacji pożegnalnej, 9 marca 1937, UEA.
8. ^ Marcel Breuer w liście do Ise Gropius, 25 grudnia 1934, AAA.
9. ^ Walter Gropius w liście do Josepha Hudnuta, 9 grudnia 1936, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 218.
10. ^ Herbert Bayer w liście do Waltera Gropiusa, 25 stycznia 1937, AAA.
11. ^ Edward Sackville-West w liście do E. M. Forstera, 7 stycznia 1928, cyt. za: Michael De-la-Noy, *Eddy: The Life of Edward Sackville-West*, London 1988, s. 124.
12. ^ Walter Gropius, przemówienie wygłoszone podczas kolacji pożegnalnej, 9 marca 1937, UEA.
13. ^ Martin Wagner w liście do Waltera Gropiusa, 27 lutego 1937, HLH.

Rozdział dziewiętnasty
Harvard 1937–1939

Cennym źródłem na temat życia Waltera i Ise Gropiusów w Ameryce jest ich korespondencja z Pritchardami, przechowywana obecnie w Pritchard Archive, University of East Anglia. Odwoływałam się też do szczegółowych wspomnień Ati Johansen Gropius z lat dorastania w Nowej Anglii oraz dwóch niezwykle szczerych wywiadów udzielonych przez Ise Gropius pod koniec życia (pierwszy pochodzi z 1977 roku, drugi powstał około roku 1980). Ich transkrypcje znajdują się obecnie w Archiwum Bauhausu i rzucają interesujące nowe światło na okres, kiedy Gropius pracował na Harvardzie.

W kwestii pracy architektonicznej Gropiusa w Ameryce raz jeszcze sięgnęłam do książki Winfrieda Nerdingera *Walter Gropius*, Berlin 1985. Na temat Gropius House zob. Ise Gropius, *History of the Gropius House in Lincoln, Massachusetts*, napisany w 1977 roku dla Society for the Preservation of New England Antiquities. Ponadto dwukrotnie odwiedziłam Gropius House. Za pierwszym razem oprowadzała mnie po nim w 1979 roku sama Ise Gropius, za drugim razem, w roku 2016, wnuczka Gropiusów Erika Pfammatter.

A Desk in Exile: A Bauhaus Object Traversing Different Modernities Reginy Bitter, tekst wydany w 2017 roku przez Stiftung Bauhaus Dessau, przedstawia fascynującą opowieść o transkontynentalnej podróży podwójnego biurka Gropiusów.

Na temat powiązań przyjaciół i uczniów Gropiusa z Cape Cod, które stało się z czasem ważnym przyczółkiem modernizmu, zob. Peter McMahon, Christine Cipriani, *Cape Cod Modern: Midcentury Architecture and Community on the Outer Cape*, New York 2014.

Na temat Marcela Breuera zob. Christopher Wilk, *Marcel Breuer: Furniture and Interiors*, New York 1981; Joachim Driller, *Breuer Houses*, London 2000; Robert McCarter, *Breuer*, London 2016.

Opisując pracę Gropiusa na Harvardzie i jego trudne relacje z Josephem Hudnutem, polegałam na książce Jill Pearlman *Inventing American Modernism: Joseph Hudnut, Walter Gropius and the Bauhaus Legacy at Harvard*, Virginia 2007, oraz na nagraniach zebranych przez Pearlman wywiadów z dawnymi studentami Gropiusa.

Na temat związków Gropiusa z Museum of Modern Art i poświęconej Bauhausowi wystawy z 1938 roku zob. David A. Hanks, *The Bauhaus: Mecca of Modernism* oraz Barry

Bergdoll, *Modern Architecture: International Exhibition*. Oba teksty w: David A. Hanks (red.), *Partners in Design: Alfred H. Barr Jr. And Philip Johnson*, New York 2015.

Cenne odmalowanie tła historycznego – zob. Margret Kentgens-Craig, *The Bauhaus and America: First Contacts 1919–1936*, Cambridge 1999 oraz katalog wystawy *Exiles and Emigrés: The Flight of European Artists from Hitler*, Los Angeles County Museum of Art 1997.

Warto sięgnąć do eseju Paula Bettsa *Black Mountain College, NC* w: Jeannine Fiedler, Peter Feierabend (red.), *Bauhaus*, 2013. Betts wskazuje powiązania między Black Mountain College a Bauhausem. Na temat samego Black Mountain College zob. katalog wystawy *Black Mountain College: Experiment in Art* pod redakcją Vincenta Katza, Cambridge 2013 oraz Helen Molesworth, *Leap Before You Look. Black Mountain College 1933–1957*, Boston 2015.

1. ^ Walter Gropius w liście do Adolfa Sommerfelda, 15 listopada 1936, BHA, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 216.
2. ^ Walter Gropius w liście do Marcela Breuera, 17 kwietnia 1937, HLH.
3. ^ Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 19 kwietnia 1937, UEA.
4. ^ Bertolt Brecht, *Poems 1913–1956*, London 1976, s. 167.
5. ^ Walter Cook, cyt. za: Sibyl Moholy-Nagy, *Hitler's Revenge*, „Art in America" 1968.
6. ^ Joseph Hudnut w telegramie do Waltera Gropiusa i małżonki, 18 marca 1937, HLH.
7. ^ Walter Gropius w liście do Josepha Hudnuta, 9 czerwca 1937, HLH.
8. ^ Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 19 kwietnia 1937, UEA.
9. ^ Leopold Arnaud, cyt. za: Jill Pearlman, *Inventing American Modernism*, Virginia 2007, s. 1.
10. ^ Jean Paul Carlhian, wywiad udzielony Jill Pearlman, 12 maja 1988.
11. ^ „Harvard Crimson", 1 kwietnia 1937.
12. ^ Walter Gropius, przemówienie podczas kolacji Harvard Visiting Committee, 30 marca 1937.
13. ^ Walter Gropius w liście do Marcela Breuera, 17 kwietnia 1937, HLH.
14. ^ Ise Gropius, transkrypcja wywiadu udzielonego ok. 1980 roku, BHA.
15. ^ Ati Gropius Johansen, *The Adolescent Years*, maszynopis.
16. ^ Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 29 listopada 1937, UEA.

17. ^ Ati Gropius Johansen, *68 Baker Bridge Road*, „Architecture Boston” 2013, s. 64.
18. ^ Wpis w księdze gości Gropius House, 18 listopada 1939.
19. ^ Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 27 lutego 1938, UEA.
20. ^ Ati Gropius Johansen, *68 Baker Bridge Road*, dz. cyt.
21. ^ Ati Gropius Johansen, *The Adolescent Years*, maszynopis.
22. ^ Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 29 listopada 1937, UEA.
23. ^ Marcel Breuer w liście do Dorothei Ventris, 16 listopada 1938, cyt. za: Joachim Driller, *Breuer Houses*, London 2000, s. 125.
24. ^ Cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius at Harvard*, 1983, BHA.
25. ^ Jean Paul Carlhian, wywiad udzielony Jill Pearlman, 12 maja 1988.
26. ^ *A House in Pittsburgh, Pa.*, „Architectural Forum”, 1941.
27. Cyt. za: Driller, *Breuer Houses*, dz. cyt., s. 137.
28. ^ Alfred H. Barr, przedmowa w katalogu *Bauhaus 1919–1928*, Museum of Modern Art, New York 1938.
29. ^ Ise Gropius, transkrypcja wywiadu udzielonego ok. 1980 roku, BHA.
30. ^ Oskar Schlemmer w liście do Idy Bienert, 25 października 1937, cyt. za: *The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer*, Evanston 1990, s. 365.
31. ^ Ferdinand Kramer, cyt. za: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1993, s. 83.
32. ^ Alfred H. Barr w liście do Waltera Gropiusa, 10 grudnia 1938, HLH.
33. ^ Walter Gropius w liście do Alfreda H. Barra, 15 grudnia 1938, HLH.
34. ^ Alfred H. Barr w liście do Waltera Gropiusa, 3 marca 1939, HLH.
35. ^ Philip C. Johnson w liście do Waltera Gropiusa, 30 kwietnia 1951, HLH.
36. ^ Cyt. za: Vincent Katz (red.), *Black Mountain College: Experiment in Art*, Cambridge 2013, s. 32.
37. ^ Walter Gropius w liście do Arthura Korna, 9 grudnia 1937, HLH.
38. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 14 listopada 1937, HLH.
39. ^ Walter Gropius w liście do Hansa Hildebrandta, 19 stycznia listopada 1939, HLH.
40. ^ Walter Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 3 grudnia 1939, UEA.

Rozdział dwudziesty
Harvard i druga wojna światowa 1940–1944

W autobiografii *And the Bridge is Love* (London 1959) Alma Mahler przedstawia barwny opis ucieczki z Francji do Ameryki w towarzystwie Franza Werfla oraz ich późniejsze życie w Los Angeles, które stało się w owym czasie niemal kolonią intelektualistów uchodźców z Europy. Bardziej trzeźwe i wiarygodne przedstawienie tego środowiska zawiera książka Ehrharda Bahra *Weimar on the Pacific: German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, Berkeley 2007.

Gropius House w Lincoln również przyciągał uchodźców z Europy, zwłaszcza byłych członków Bauhausu. Świadectwem tego jest przechowywana tam obecnie księga gości.

Korespondencja Gropiusów z Jackiem i Molly Pritchardami dobrze ukazuje ich narastający niepokój związany z rozwojem wojny.

Na temat rozłamu między Gropiusem a Breuerem i końca ich wspólnej pracowni architektonicznej dowiedzieć się można z listów przechowywanych w archiwum Gropiusa w Houghton Library na Harvardzie.

1. ^ Erich Maria Remarque, dzienniki, 13 sierpnia 1942, cyt. za: Oliver Hilmes, *Malevolent Muse. The Life of Alma Mahler*, Boston 2015, s. 226.
2. ^ Walter Gropius w liście do Maxwella Frya, 19 marca 1940, HLH.
3. ^ Herbert Bayer w liście do Ise i Waltera Gropiusów, 2 maja 1940, HLH.
4. ^ Ati Gropius Johansen, *68 Baker Bridge Road*, „Architecture Boston” 2013, s. 64.
5. ^ Ati Gropius Johansen, *The Adolescent Years*, maszynopis.
6. ^ Jack Pritchard w liście do Waltera Gropiusa, 28 maja 1940, HLH.
7. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 7 stycznia 1941, UEA.
8. ^ Walter Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 8 sierpnia 1942, HLH.
9. ^ Joan Miró, wpis w księdze gości Gropius House, 24 maja 1959.
10. ^ Le Corbusier, wpis w księdze gości Gropius House, 15 listopada 1959.
11. ^ Georg Kepes, wpis w księdze gości Gropius House, 21 stycznia 1968.
12. ^ Walter Gropius w liście do Vincenta Scully’ego, 31 stycznia 1962, HLH.

13. ^ Walter Gropius, nekrolog Franka Lloyda Wrighta, „Architectural Forum”, 12 kwietnia 1959.
14. ^ Sibyl Moholy-Nagy w liscie do Ise Gropius, 29 września 1948, HLH.
15. ^ Walter Gropius, *Apollo in the Democracy*, New York 1968, s. 173.
16. ^ Ati Gropius Johansen, *68 Baker Bridge Road*, dz. cyt.
17. ^ Marcel Breuer w liście do Waltera Gropiusa, 23 maja 1941, HLH.
18. ^ Marcel Breuer w liście do Waltera Gropiusa, 23 maja 1941, HLH.
19. ^ Walter Gropius w liście do Marcela Breuera, 25 maja 1941, HLH.
20. Walter Gropius w liście do Herberta Bayera, lipiec 1941, HLH.
21. ^ Ise Gropius, dzienniki, 27 listopada 1926, AAA.
22. ^ Ise Gropius, dzienniki, 10 lutego 1927, AAA.
23. ^ Walter Gropius w liście do Herberta Bayera, lipiec 1941, HLH.
24. ^ Peter Blake, *No Place Like Utopia*, New York 1993, s. 95.
25. ^ Walter Gropius w liście do Jacka Pritcharda, 24 stycznia 1942, UEA.
26. ^ Cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 251.
27. ^ Walter Gropius w liście do László Moholy-Nagya, 15 czerwca 1942.
28. ^ Martin Wagner w liście do Waltera Gropiusa, 8 listopada 1940, HLH.
29. ^ Paul Rudolph, *Perspecta 3*, New Haven 1952.
30. ^ Przemówienie Peia z okazji osiemdziesiątych urodzin Gropiusa, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 299.
31. ^ Walter Gropius w liście do Maxwella Frya, 22 września 1944.

Rozdział dwudziesty pierwszy
Powrót do Berlina 1945–1947

Jestem bardzo wdzięczna za informacje przekazane mi przez ciotecznego prawnuka Gropiusa, doktora Wolfa Burcharda, i jego rodzinę, dziękuję także Fionie Elliott za tłumaczenie rodzinnej korespondencji na angielski.

1. ^ Walter Gropius w liście do Manon Burchard, 16 września 1945, HLH.
2. ^ Ise Gropius w liście do Manon Burchard, 31 października 1946, HLH.
3. ^ Walter Gropius w liście do Manon Burchard, 31 października 1946, HLH.
4. ^ Ise Gropius do Jacka i Molly Pritchardów, 29 października 1945, UEA.
5. ^ Helena Syrkus w telegramie do Waltera Gropiusa, 6 czerwca 1945, HLH.
6. ^ C. R. Mathewson w liście do Waltera Gropiusa, 8 października 1945, HLH.
7. ^ Lily Hildebrandt w liście do Waltera Gropiusa, 30 stycznia 1946, HLH.
8. ^ Walter Gropius w liście do Lily Hildebrandt, 10 czerwca 1946, HLH.
9. ^ Margaret Leischner w liście do Waltera Gropiusa, 4 października 1946, HLH.
10. ^ Lyonel Feininger w liście do Waltera Gropiusa, 22 czerwca 1948, HLH.
11. ^ Ise Gropius w liście do Maxwella Frya, 3 marca 1947, HLH.
12. ^ Ise Gropius w liście do Jacka Donaldsona, 18 marca 1948, archiwum rodziny Donaldsonów.
13. ^ Ise Gropius w liście do Philipa Johnsona, 8 września 1947, HLH.
14. ^ Margarete Schütte-Lihotzky, *Frankfurt, the Bauhaus and Walter Gropius*, archiwum Schütte-Lihotzky, Universität für angewandte Kunst, Wiedeń.
15. ^ Walter Gropius w liście do Joachima Burcharda, 21 września 1946, HLH.
16. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 5 sierpnia 1947, HLH.
17. ^ Walter Gropius w liście do Sibyl Moholy-Nagy, 8 października 1947, HLH.
18. ^ Walter Gropius w liście do Heleny i Szymona Syrkusów, 20 kwietnia 1948, HLH.
19. ^ Ise Gropius w liście do Waltera Gropiusa, 3 września 1947, HLH.
20. ^ Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*, Boston 2002, s. 172.
21. ^ Walter Gropius, *Urbanism*, „Architects' Journal", 25 września 1947.

22. ^ Margarete Schütte-Lihotzky, *Memories of Walter Gropius*, archiwum Schütte-Lihotzky, Universität für angewandte Kunst, Wiedeń.

Rozdział dwudziesty drugi
Harvard i TAC 1948–1952

Cenne obserwacje na temat powojennego nastawienia do Bauhausu zawierają dwa eseje Paula Bettsa: *The Bauhaus and National Socialism: A Dark Chapter of Modernism* i *The Bauhaus in the German Democratic Republic – Between Formalism and Pragmatism.* Oba znaleźć można w: Jeannine Fiedler, Peter Feierabend (red.), *Bauhaus*, Potsdam 2013. Zob. także David Crowley, Jane Pavitt (red.), *Cold War Modern: Design 1946–1970*, London 2008.

Na temat pracy Gropiusa na Harvardzie zob. Jill Pearlman, *Inventing American Modernism: Joseph Hudnut, Walter Gropius and the Bauhaus Legacy at Harvard*, Virginia 2007.

Użyteczny ilustrowany przegląd projektów TAC aż do połowy lat sześćdziesiątych zawiera książka *The Architects Collaborative Inc*., Barcelona 1966. Znaleźć można w niej również wypowiedzi samego Gropiusa i innych partnerów. Późniejsze analizy i wspomnienia – zob. „Architecture Boston" 2013, numer z lata. Niezwykle cenny okazał się też film dokumentalny *Still Standing* zrealizowany przez Perry'ego Kinga Neubauera, partnera TAC, zawierający wywiady z Johnem i Sally Harknessami oraz Normanem Fletcherem. Odwoływałam się ponadto do własnych rozmów z Johnem Harknessem w latach siedemdziesiątych, do rozmowy z Alexem Cvijanoviciem w 2016 roku, do wywiadu z Jane Thompson i do wywiadu telefonicznego z Mariną Thompson.

1. ^ Alma Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, London 1959, s. 274.
2. ^ Cyt. za: tamże, s. 277.
3. ^ Cyt. za: Oliver Hilmes, *Malevolent Muse. The Life of Alma Mahler*, Boston 2015, s. 259.
4. ^ Mahler Werfel, *And the Bridge is Love*, dz. cyt., s. 277.
5. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, wrzesień 1949, HLH.
6. ^ Cyt. za: Hilmes, *Malevolent Muse*, dz. cyt., s. 260.
7. ^ Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 29 października 1945, UEA.
8. ^ Albert Einstein w liście do Waltera Gropiusa, 10 lutego 1947, HLH.

9. ^ Walter Gropius w liście do Joachima Burcharda, 21 września 1946, HLH.
10. ^ Walter Gropius, szkic mowy wygłoszonej na pogrzebie László Moholy-Nagya, 1946, HLH.
11. ^ Walter Gropius w liście do Joachima Burcharda, 21 września 1946, HLH.
12. ^ Perry King Neubauer, list opublikowany w „Architecture Boston”, 2013.
13. ^ Cyt. za: Joseph Rykwert, „Times Literary Supplement”, 2 maja 1986.
14. ^ Walter Gropius w liście do J. M. Richardsa, 5 października 1953, HLH.
15. Anthony Thompson, *40 Moon Hill Road*, „Architecture Boston”, 2011, s. 17.
16. ^ Marina Thompson, wywiad udzielony autorce, 26 września 2016.
17. ^ R. Buckminster Fuller w liście do Ise Gropius, 27 stycznia 1950, HLH.
18. ^ Cyt. za: Marcel Franciscono, *Walter Gropius and the Creation of the Bauhaus of Weimar*, Urbana 1971, s. 142.
19. ^ Walter Gropius, *Pełnia architektury*, przeł. Karolina Kopczyńska, Kraków 2014, s. 106.
20. ^ Hans Arp w liście do Waltera i Ise Gropiusów, 11 czerwca 1950, HLH.
21. ^ Michael Maccoby, „Harvard Crimson”, 11 grudnia 1952.
22. ^ Ise Gropius, wywiad prawdopodobnie z 1980 roku, BHA.
23. ^ Cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 263.
24. ^ Walter Gropius w liście do Jamesa B. Conanta, 27 marca 1948, HLH.
25. ^ Walter Gropius w liście do Jamesa B. Conanta, 19 czerwca 1952, HLH.
26. ^ Ise Gropius, wywiad prawdopodobnie z 1980 roku, BHA.

Rozdział dwudziesty trzeci
Sława i wędrówka:
Japonia, Paryż, Londyn, Bagdad, Berlin 1953–1959

Na temat podróży Gropiusa do Japonii w 1954 roku zob. maszynopis Ise Gropius *Travel Diary*, Houghton Library, Harvard University oraz jej barwne, pełne szczegółów listy do Ati i Charlesa Fobergów, a także do partnerów z TAC, przechowywane obecnie w archiwum Pritchardów na University of East Anglia.

Na temat Marcela Breuera zob. Robert McCarter, *Breuer*, London 2016. Przenikliwy komentarz na temat późniejszego rozwoju stylu Breuera znaleźć można w książce Barry'ego Bergdolla *Marcel Breuer: Bauhaus Tradition, Brutalist Invention*, New York 2016.

Na temat Ulm zob. Jeremy Aynsley, *Designing Modern Germany*, London 2009; Paul Betts, *The Bauhaus as a Cold War Weapon*, w: *Bauhaus Conflicts, 1919–2009*, Ostfildern 2009 oraz Jane Pavitt, *Design and the Democratic Ideal*, w: David Crowley, Jane Pavitt (red.), *Cold War Modern: Design 1946–1970*, London 2008.

1. ^ Ise Gropius w liście do Ati i Charlesa Forbergów, 22 maja 1954, UEA.
2. ^ Tamże.
3. ^ Masataka Ogawa, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. 275.
4. ^ Ise Gropius w liście do Ati i Charlesa Forbergów, 22 maja 1954, UEA.
5. ^ Ise Gropius w liście do TAC, 16 czerwca 1954, UEA.
6. ^ Ise Gropius w liście do TAC, 18 lipca 1954, UEA.
7. ^ Ise Gropius w liście do TAC, 30 czerwca 1954, UEA.
8. ^ Walter Gropius, notatki przemówienia wygłoszonego w Hiroszimie, HLH.
9. ^ Walter Gropius w liście do Le Corbusiera, 12 września 1954, LCP.
10. ^ Ise Gropius w liście do TAC, 23 sierpnia 1954, UEA.
11. ^ Ise Gropius w liście do Ati i Charlesa Forbergów, 2 czerwca 1954, UEA.
12. ^ Ise Gropius w liście do Molly Pritchard, 23 lutego 1956, UEA.
13. ^ Wycinek z gazety „Manchester Guardian", relacjonującej kolację z 12 kwietnia 1956 znajduje się w archiwach UEA.

14. ^ Przemówienie Juliana Huxleya, 12 kwietnia 1956, UEA.
15. ^ Przemówienie Henry'ego Moore'a, 12 kwietnia 1956, UEA.
16. ^ Przemówienie Maxwella Frya, 12 kwietnia 1956, UEA.
17. ^ Przemówienie Waltera Gropiusa, 12 kwietnia 1956, UEA.
18. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 19 lutego 1960, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 281.
19. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 6 listopada 1957, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 281.
20. Ise Gropius w liście do Jacka i Molly Pritchardów, 2 lipca 1959, UEA.
21. ^ Giulio Carlo Argan, maszynopis, 1960, HLH.
22. ^ Reyner Banham, „Design" 1968, t. 234, s. 21.
23. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 23 września 1955, BHA.
24. ^ Tamże.
25. ^ Cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 280.
26. ^ Elias Canetti, *Gra oczu*, przeł. Maria Przybyłowska, Warszawa 1991, s. 76.
27. ^ Walter Gropius w liście do Almy Mahler, 17 sierpnia 1958, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 283.
28. ^ Alma Mahler w liście do Waltera Gropiusa, 6 kwietnia 1960, cyt. za: Isaacs, *Gropius*, dz. cyt., s. 283.
29. ^ Tom Lehrer, *That Was the Year That Was*, Reprise Records, San Francisco 1965.

Rozdział dwudziesty czwarty
Nowa Anglia 1960–1969

Najważniejszymi źródłami informacji przedstawionych w tym rozdziale były wywiady z wnuczką Gropiusa Eriką Pfammater i jego współpracownikiem z TAC Alexem Cvijanoviciem. Niezwykle pouczające były też moje rozmowy z Fredem Noyesem i Perrym Kingiem Neubauerem.

Na temat Pan Am Building zob. Meredith L. Clausen, *The Pan Am Building and the Shattering of the Modernist Dream*, Cambridge 2005.

Na temat Jacka Cottona i brytyjskich deweloperów zob. Richard Davenport-Hines, *The English Affair: Sex, Class and Power in the Age of Profumo*, London 2013.

Ja temat Johna Johansena zob. William D. Earls, *The Harvard Fice in New Canaan*, New York 2006 oraz Peter McMahon, Christine Cipriani, *Cape Cod Modern: Midcentury Architecture and Community on the Outer Cape*, New York 2014.

Relację o ostatniej chorobie i śmierci Gropiusa zaczerpnęłam z listów Ise Gropius do Jacka i Moly Pritchardów (UEA) oraz do Peter Norton (Tate Gallery Archive).

1. ^ Alex Cvijanovic, „Architecture Boston” 2013, s. 29.
2. ^ „Think”, wrzesień 1962.
3. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, 1 września 1960, HLH.
4. ^ Ise Gropius w liście do Davida Elliotta, 24 lutego 1973, prywatne archiwum Davida Elliotta.
5. ^ Alex Cvijanovic, „Architecture Boston” 2013, s. 29.
6. ^ Maria Benemann w liście do Waltera Gropiusa, 17 października 1967, BHA.
7. ^ Herbert Bayer w liście do Waltera Gropiusa, 8 grudnia 1967, HLH.
8. ^ Ise Gropius w liście do Peter i Clifforda Nortonów, 30 października 1969, Tate Gallery Archive.
9. ^ Walter Gropius w liście do Manon Burchard, 16 lutego 1963, cyt. za: Reginald Isaacs, *Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus*, Boston 1991, s. XIII.
10. ^ Ise Gropius w liście do Peter i Clifforda Nortonów, 30 października 1969, Tate Gallery Archive.

11. ^ Walter Gropius w liście do Ise Gropius, czerwiec 1969, cyt. za: Isaacs, *Walter Gropius*, dz. cyt., s. 311.
12. ^ Ati Johansen w liście do Jeremy'ego Pritcharda, b.d., UEA.
13. ^ Maxwell Fry w liście do Ise Gropius, 8 lipca 1969, HLH.
14. ^ Walter Gropius, testament, kwiecień 1933, BHA.
15. ^ Ise Gropius w liście do Peter Norton, 21 kwietnia 1969, Tate Gallery Archive.
16. ^ Robert Reinhold, *Grope Fest Honors Gropius*, „New York Times", 20 maja 1970.

Posłowie

Na temat Ise Gropius i Gropius House w Lincoln zob. Ati Gropius Johansen, *Ise Gropius*, Historic New England 2013; Ise Gropius, *History of the Gropius House*, esej napisany w 1977 roku dla Society for the Preservation of New England Antiquities; *The Things They Cherished*, „Architecture Boston" 2013. Zob. także rozdział na temat Ise Gropius w książce Ulrike Müller *Bauhaus Women*, Paris 2009.

1. ^ Ati Gropius Johansen, *Ise Gropius*, Historic New England 2013, s. 23.
2. ^ Neil MacGregor, *Germany: Memories of a Nation*, London 2014, s. 356.
3. ^ Cyt. za: Peter Gay, *Art and Act*, New York 1976, s. 145.
4. ^ Nikolaus Pevsner, *Gropius: A Moral Force in Architecture*, „Observer", 6 lipca 1969.
5. ^ Cyt. za: „Architecture Boston" 2013.
6. ^ Cyt. za: *Who Is Walter Gropius*, rez. Roger Graef, BBC Television 1967.

Prawa do ilustracji

s. 27 *Walter z rodzicami, siostrą Manon i młodszym bratem Georgiem, ok. 1892*: autor nieznany, Bauhaus Archiv, Berlin.

30 *Gropius – student architektury w Technische Hochschule w Monachium, 1903*: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College. Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Institute of Contemporary Art, BRGA.1.1.

37 *Gropius i Helmuth Grisebach podczas podróży po Hiszpanii:* autor nieznany, Bauhaus Archiv, Berlin © DO UZUPEŁNIENIA

53 *Schody w fabryce Fagus w Alfeld*: © Helen Mellor.

57 *Alma Mahler, ok. 1908*: Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images.

63 *Max Reinhardt, Gustav Mahler, Carl Moll, Hans Pfitzner w ogrodzie willi Molla w Wiedniu, 1905*: Hulton Archive © Getty Images/Imagno.

85 *Budynek administracyjny i fabryka zaprojektowane przez Gropiusa na wystawę Deutscher Werkbundu w Kolonii, 1914*: autor nieznany, Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Ise Gropius, BRGA.6.49. Imaging Department © President and Fellows of Harvard College © DACS 2018.

85 *Wnętrze wagonu sypialnego zaprojektowane przez Gropiusa na wystawę Deutscher Werkbundu w Kolonii, 1914*: autor nieznany, Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Ise Gropius, BRGA.4.96 Imaging Department © President and Fellows of Harvard College © DACS 2018.

88 *Gropius służył w armii od 5 kwietnia 1914 roku w 9 regimencie huzarów Wandsbeck*: autor nieznany, Bauhaus Archiv, Berlin.

105 *Gropius, Alma i ich córka Manon, urodzona 5 października 1916 roku*: autor nieznany, Bauhaus Archiv, Berlin.

121 *Gropius w początkowym okresie istnienia Bauhausu w Weimarze, 1921*: autor nieznany, Bauhaus Archiv, Berlin.

137 *Haus Sommerfeld przy Limonenstrasse w Berlinie, 1920*: autor nieznany, Imaging Department © President and Fellows of Harvard College. Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Ise Gropius, BRGA.8.13 © DACS 2018.

157 *Balet triadyczny Oskara Schlemmera, 1927*: autor Ernst Schneider, Bauhaus Archiv, Berlin.

167 *Ise i Walter Gropiusowie kilka lat po ślubie*: autor nieznany, Bauhaus Archiv, Berlin.

184 *Mistrzowie na dachu siedziby Bauhausu w Dessau, 1926*: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College. Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Ati Johanssen, BRGA.1.29.

187 *Siedziba Bauhausu w Dessau zbudowana w latach 1925–1926*: © Helen Mellor.

189 *Jeden z domów dla mistrzów Bauhausu w Dessau zbudowanych w latach 1925–1926*: © Helen Mellor.

197 *Główna sala w budynku Bauhausu w Dessau*: © Helen Mellor.

199 *Walter Gropius, Béla Bartók i Paul Klee w Dessau, 13 października 1927*: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College. Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Waltera Gropiusa, BRGA.1.2.A.

201 *Prellerhaus, sześciokondygnacyjna bursa, w której mieszkali studenci i młodsi mistrzowie*: © Helen Mellor.

209 *Manon z ojcem podczas długo wyczekiwanej wizyty w Dessau, listopad 1927*: Autor nieznany, Bauhaus Archiv, Berlin.

227 *Grzywka Gropiusa. Zdjęcie autorstwa Hugona Erfurtha, 1928*: Autor Hugo Erfurth, Bauhaus Archiv, Berlin, © DACS 2018.

296 *Mieszkanie Gropiusów w Lawn Road Flats*: Autor nieznany, Pritchard Papers, University of East Anglia (UEA) Archives, PP.44.1.428.

335 *Dom przy Old Church Street zaprojektowany przez Gropiusa dla Benna Levy'ego i Constance Cummings, 1936*: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College.

363 *Dom Gropiusa w Lincoln w stanie Massachusetts, zbudowany w 1938 roku*: Autor Paul Davis, Imaging Department © President and Fellows of Harvard College. Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Ise Gropius, BRGA.82.142 © DACS 2018.

365 *Gropius i jego adoptowana córka Ati w Lincoln, 1938*: autor nieznany, udostępnione dzięki uprzejmości Archives of American Art, Historic New England.

448 *Blok mieszkalny, projekt Waltera Gropiusa przygotowany na Interbau, Międzynarodową Wystawę Budownictwa w Berlinie w 1957 roku: Autor nieznany, Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, przekazane przez Architect's Collaborative, BRGA.108.53. Photo*: Imaging Department © President and Fellows

of Harvard College. © DACS 2018.

454 *Wieżowiec Pan Amu w Nowym Jorku, ok. 1958*: autor nieznany © President and Fellows of Harvard College.

Cytaty i prawa autorskie

Wydawcy dziękują za pozwolenie na wykorzystanie następujących materiałów:

Fragment wiersza *We’re Giving a Little Party* Johna Betjemana cytowany za zgodą spadkobierców sir Johna Betjemana. Fragment wiersza *Late Lamented Fame of the Great City of New York* Bertolta Brechta (tytuł niemieckiego oryginału z 1930 roku: *Verschollener Ruhm der Riesenstadt New York*) w przekładzie Franka Jonesa na angielski © 1961, 1976 Bertolt-Brecht-Erben/Suhrkamp Verlag, *Bertolt Brecht Poems 1913–1956*, red. John Willet, Ralph Manheim cytowany za zgodą Liveright Publishing Corporation. Dziękujemy dr Shireen Mahdavi za zgodę na zacytowanie wiersza Maxwella Frya, wygłoszonego na uroczystej kolacji ku czci Waltera Gropiusa 12 kwietnia 1956 roku. Fragment piosenki *Alma* Toma Lehrera © 1965 cytowany za zgodą Toma Lehrera. Fragmenty książki Reginalda Isaacsa *Gropius: An Illustrated Biography*, Little, Brown, Boston, 1991 cytowane za zgodą of Bauhaus-Archiv, Berlin oraz Houghton Library Harvard. Fragmenty z książki Olivera Hilmesa *Malevolent Muse: The Life of Alma Mahler* w przekładzie Donalda Arthura na angielski, Northeastern University Press, Boston, 2015 © University Press of New England cytowane za zgodą właścicieli praw autorskich.

Indeks osoób

A

Aalto Alvar 230, 390, 442, 443, 447, 465, 469
Abbatt Marjorie 345
Abbatt Paul 345
Adams George. zob. Teltscher Georg
Adenauer Gussie 174
Adenauer Konrad 174, 175, 449
Adler Bruno 140, 193
Adler Margit (z d. Téry) 140
Adlon Felix 15
Adlon Percy 15
al-Ajjubi Ali Dżaudat 443
Albers Anni 16, 17, 122, 244, 348, 355, 373, 378
Albers Josef 16, 138, 159, 183, 184, 202, 206, 235, 244, 255, 348, 355, 373, 378, 379, 386, 392, 398, 407, 420, 425, 428, 430, 433, 455, 460, 461, 466
Alfieri Dino 284, 286, 287, 340
Alicja Koburg, księżniczka Zjednoczonego Królestwa, wielka księżna Hesji i Renu 45
Altenberg Peter 82
Amédée Ozenfant 168
Argan Giulio Carlo 444
Aribert, księżę Anhaltu 179
Arp Hans 150, 388, 425, 426, 433
Ashbee Charles Robert 33, 45, 48, 185, 346
Ashton E. B. 450
Ast Edvard 238
„Ati”. zob. Johansen Beate („Ati”)

B

Back Paul 424
Bahner Johannes 257
Baillie Scott Mackay Hugh 45
Banham Reyner 54, 202, 446
Barlow William Henry 47
Barr Alfred 223, 357, 371, 374, 375, 376, 377
Bartók Béla 198, 199
Bayer Herbert 13, 14, 68, 147, 154, 160, 169, 180, 183, 184, 191, 216, 228, 233, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 261, 264, 265, 269, 277, 278, 319, 328, 342, 343, 349, 361, 372, 373, 374, 375, 376, 380, 385, 386, 392, 393, 425, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 469
Bayer Irene (z d. Hecht) 243, 244, 246, 264, 461
Bayer Julia 244
Beaudouin Eugène 437
Behne Adolf 117, 158
Behrens Peter 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 60, 84, 174, 179, 185, 256, 320, 346, 456
Behrens Petra 46
Belluschi Pietro 455
Benemann Gerhard 140, 141
Benemann Inge 140, 207
Benemann Joachim 140
Benemann Maria 16, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 165, 169, 207, 261, 429, 459, 463
Benjamin Pauline 28
Benjamin Walter 24, 28
Benscheidt Carl 50, 51, 52, 54
Berg Alban 15, 196, 310, 311
Berger Julius Victor 67
Berger Otti 320, 380
Berg Hélène 310
Berlage Hendrik Petrus 174, 230
Bernal John Desmond 297, 333, 344

Bernscheidt Karl 55
Betjeman John 297, 322, 326, 327
Beyer Hans 173
Bill Max 446
Blake Peter 394
Blei Franz 107, 108, 141
Blunt Anthony 314, 323
Bosset Strawiński Vera de 389, 390
Bouton Charles Marie 24
Brâncuşi Constantin 344, 433
Brandeis Pavel 406
Brandt Marianne 16, 160, 175, 198, 325, 372, 461
Brandt Willy 465
Braun Otto 217
Brecht Bertolt 228, 356, 384
Breuer Constance („Connie”, z d. Crocker Leighton) 386, 393, 461
Breuer Marcel (Lajkó) 11, 12, 13, 16, 138, 160, 169, 183, 184, 191, 192, 194, 200, 206, 216, 228, 233, 234, 243, 259, 264, 278, 320, 325, 327, 328, 329, 330, 336, 342, 344, 348, 360, 361, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 379, 380, 386, 391, 392, 393, 394, 418, 420, 436, 437, 438, 441, 461, 463, 466, 467
Britten Benjamin 349, 414
Bruckner Anton 384
Brunel Isambard Kingdom 346
Burchard Almut 402
Burchard Anna Manon 402
Burchard Eike 402
Burchard Eveline („Ine”, siostrzenica Waltera) 400, 401
Burchard Joachim („Jochen”, siostrzeniec Waltera) 162, 401, 402, 407, 408, 418, 420
Burchard Luise 402
Burchard Manon (siostra Waltera) 26, 27, 91, 400, 401
Burchard Max 50, 400, 402
Burchard Sibylle 402
Burckhard Max 61, 62
Bürgi Rolf 132

Busoni Ferruccio 158

C

Cage John 378
Callaghan James 336
Canavesi Bruno 244
Canetti Elias 307, 309, 310, 450
Carline Richard 327
Caska. zob. Schlemmer Carl
Cazalet Peter 337
Cazalet Thelma 291
Cetto Max 421
Chadirji Rifat 444, 445
Chadwick Gordon 404
Chagall Marc 174
Chamberlain Joseph 194
Charpentier Gustave 108
Chermayeff Serge 279, 281, 301, 334, 420, 465, 467
Christie Agatha 291
Cižek Franz 60, 120, 293
Clay Lucius D. 408, 409
Clore Charles 456
Coates Wells 279, 281, 291, 293, 294, 299, 350, 388, 411
Cohen Dennis 334
Coleridge Samuel Taylor 298
Collein Edmund 216
Collins Wilkie 298
Conant James B. 357, 424, 427, 449
Constable John 298
Constable William George 338
Cook Walter 356

Costa Lúcio 437
Cotton Jack 355, 456, 457
Cremer Wilhelm 226
Crocker Leighton Constance. zob. Breuer Constance
Crosby Theo 336
Cummings Constance 334, 335, 336
Cunningham Merce 378
Cuno Willy 48
Curry William Burnlee 313, 332
Cvijanović Alex 453, 458, 465
Cvijanović Budislav 453
Cyhlar Erich 308, 309

D

Daguerre Louis Jacques Mandé 24
Dalí Salvador 345, 374
Davies Richard Llewelyn 457
Dawson Peter 327
Debschitz Irene von 277
Defoe Daniel 298
de Fries Heinrich 179
Dehmel Richard 47, 141
De Sousa Katherine 458
Dexel Grete 215
d'Harnoncourt René 377
Dickens Charles 298
Dicker-Brandeis Friederike („Friedl") 405, 406
Doesburg Theo van 148, 149, 150, 190
Dollfuss Engelbert 264, 282
Donaldson Frances 336, 337
Donaldson Jack 336, 337

Dorner Alexander 161, 162, 342, 361, 373, 386
Dreyfuss Henry 357
Driesch-Foucar Lydia 130
Dukes Ashley 286
Duncan Isadora 243, 288
Duncan John 344
Dustmann Hans 254, 263

E

Eames Charles 18
Eberstaller Maria (z d. Moll) 382, 413, 414
Eberstaller Richard 382, 413, 414
Ebert Carl 158
Ebert Friedrich 112
Ebert Wils 285
Einstein Albert 174, 394, 416, 429
Elmhirst Dorothy (z d. Straight) 258, 259, 260, 279, 303, 304, 313, 331
Elmhirst Leonard 258, 259, 260, 279, 303, 304, 313, 331
Endell August 101
Erenburg Ilja 241
Erffa Helmut von 120, 149
Erfurth Hugo 227
Ernest Ludwik, wielki książę Hesji 45, 101
Erps Martha 191

F

Fahrenkamp Emil 243
Fajsal II (król Iraku) 442, 443, 445

Feininger Julia 180, 204, 405, 461
Feininger Lyonel 113, 116, 119, 123, 130, 149, 160, 161, 179, 183, 184, 188, 204, 206, 386, 405
Feininger T. Lux 130
Feist Werner David 200, 202, 244
Fellerer Margarethe 169
Feuchtwanger Lion 340, 385, 414
Feuchtwanger Marta 385
Fieger Carl 231
Fischli Hans 132
Fletcher Jean 421, 422
Fletcher Norman 418, 419, 422, 426
Florence Philip Sargant 295, 301
Forbát Fred 151
Forberg Beate. zob. Johansen Beate („Ati”)
Forberg Charles 429, 436, 461
Forberg Erika 461, 466, 469
Forberg Sarina 461
Ford Henry 155, 171, 217, 223
Forster Edward Morgan 349
Förster-Nietzsche Elisabeth 118, 135, 142
Foster Norman 18
Fraenkel Joseph 76, 78, 79
Franciszek Ferdynand Habsburg 87
Franciszek Józef I 59
Frank Cecilia 369
Frank Ellen 163, 205, 277
Frank Hermann 162, 163, 164, 165
Frank Hertha 161, 165, 176, 193, 194, 231, 277, 330, 366, 387
Franks Wilfred 200, 236, 237
Franzen Ulrich 18
Freud Ernst 350
Freud Sigmund 15, 60, 70, 71, 252, 299, 350
Frick Ernst 169

Friedländer Marguerite 16, 324
Fritsch Werner Freiherr von 101
Fröbel Friedrich 120, 293, 345
Fröhlich Peter Joachim. zob. Gay Peter
Fry Ann 281
Fryderyk I Anhalcki 182
Fry Maxwell 276, 279, 280, 281, 289, 290, 299, 300, 301, 313, 314, 332, 333, 336, 337, 338, 339, 340, 345, 350, 351, 385, 399, 406, 411, 441, 465
Fry Varian 383, 384
Fuchs-Robettin Hanna 311
Fuldes (ojciec Beaty Eveliny „Ati”) 193, 194
Fuller Buckminster 378, 423, 444
Fürtwangler Wilhelm 318

G

Gabo Naum 228, 344, 367, 428
Gabriłowicz Osip 65
Gainsborough Thomas 298
Galeazzo Ciano 287
Gaudí Antonio 41, 42
Gay Peter (wł. Peter Joachim Fröhlich) 26
Gebauer Ida 283, 311, 382
Gerstl Richard 60
Giacometti Albert 344
Giedion Carola 248, 264, 289, 328
Giedion Sigfried 158, 230, 248, 264, 289, 328, 342, 370, 386, 411, 462
Gilly David 26
Goebbels Joseph 252, 253, 262, 263, 266, 269, 284, 318, 325, 348, 364
Goldfinger Ernő 345
Gordon Craig Edward 286, 288
Gores Landis 461

Graef Roger 18, 470
Grisebach Hans 35
Grisebach Helmuth 35, 36, 37, 39, 40
Gropius Alma zob. Mahler Alma 366
Gropius Beate. zob. Johansen Beate („Ati”)
Gropius Elise (siostra Waltera) 26
Gropius Erich (stryj Waltera) 33, 34, 47, 50, 74, 115
Gropius Georg (Orda brat Waltera) 23, 26, 27, 29, 40, 132, 146, 156, 184, 265
Gropius Ise (Ilse Frank, żona Waltera) 14, 16, 26, 41, 45, 55, 68, 91, 153, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 186, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 228, 229, 231, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 257, 260, 261, 264, 269, 274, 276, 277, 278, 282, 285, 286, 287, 290, 291, 295, 298, 299, 303, 304, 305, 309, 311, 312, 316, 318, 327, 328, 330, 331, 340, 342, 347, 349, 350, 351, 355, 357, 358, 360, 362, 366, 367, 372, 379, 381, 385, 386, 387, 390, 391, 392, 393, 395, 398, 401, 402, 403, 405, 406, 407, 408, 410, 415, 416, 422, 423, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 437, 439, 440, 443, 449, 456, 457, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470
Gropius Johann Carl Christian (pradziadek Waltera) 24, 25
Gropius Manon („Mutzi”, córka Waltera) 15, 17, 103, 104, 105, 108, 110, 112, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 142, 168, 171, 172, 178, 206, 207, 208, 209, 210, 221, 222, 237, 239, 246, 251, 257, 260, 263, 273, 274, 279, 282, 283, 284, 285, 286, 289, 295, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 321, 331, 382, 384, 413, 450, 451, 452, 463, 466, 469
Gropius Manon (siostra Waltera) zob. Burchard Manon 398, 462
Gropius Manon (z d. Scharnweber, matka Waltera) 26, 31, 32, 36, 38, 39, 40, 48, 77, 89, 91, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 102, 104, 109, 166, 172, 194, 205, 208, 249, 250
Gropius Martin Johannes (syn Almy Mahler i Franza Werfla) 112, 114, 122, 123, 310
Gropius Martin (stryjeczny dziadek Waltera) 25
Gropius Richard (kuzyn Waltera) 31
Gropius Walther (ojciec Waltera) 25, 26, 77
Gropius Wilhelm Ernst (stryjeczny pradziadek Waltera) 24, 25
Gropius Willy (stryj Waltera) 47, 259
Gründgens Gustaf 286

Grunow Gertrud 139
Guggenheim Peggy 327
Guske Wilhelm 340

H

Haas Willy 414, 451
Hadzi Dimitri 463
Haeusser Louis 122
Haffner Jean-Jacques 348
Hagerty John 369
Hagerty Josephine M. 369
Hardt Ernst 117
Häring Hugo 229
Harkness John (Chip) 418, 419, 422, 426
Harkness Sally 418, 419, 421, 422, 470
Hartke Hilde 226
Havinden Ashley 326, 327, 328, 342, 350, 440
Havinden Margaret 350
Hearst William Randolph 155
Heckroth Hein 304
Henneberger Lies (Elisabeth) 202
Hepworth Barbara 297, 344
Hesse Fritz 182, 196, 210, 212, 213, 215, 236, 255, 417
Hesse Hermann 243
Hessel Franz 231
Heydt Eduard von der 243
Heymann Margarete (później Grete Marks) 324
Hilberseimer Ludwig 152, 235, 380
Hildebrandt Hans 126, 127, 205, 343, 381, 404
Hildebrandt Lily (z d. Uhlmann) 16, 68, 113, 126, 127, 128, 132, 133, 134, 135, 136, 140, 142, 143, 145, 165, 166, 169, 173, 196, 205, 247, 261, 343, 380, 381, 404

Hildebrandt Rainer 127
Hillebrecht Rudolf 268
Hill Oliver 334
Hirschfeld-Mack Ludwig 129, 158
Hitler Adolf 17, 33, 59, 238, 251, 252, 253, 256, 262, 263, 265, 268, 284, 285, 286, 290, 318, 328, 356, 377, 382, 405, 406, 407, 413, 417, 465
Hoffmann Hubert 417
Hoffmann Josef 58, 67, 71, 80, 81, 174, 238
Hoffmann Rolf 186
Hogarth William 298
Holden Charles 338
Hölderlin Friedrich 192, 193
Holford Marjorie 465
Holford William 465
Hollnsteiner Johannes 282, 308, 309, 310, 382
Hölzel Adolf 119, 127, 132
Hönig Eugen 266, 285, 318, 348, 349
Horváth Ödön von 228
Howe Jack 339
Hudnut Claire 358
Hudnut Joseph 347, 348, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 369, 380, 391, 396, 426, 427, 428
Hughes Robert 138
Husajn Saddam 444, 445
Huxley Julian 297, 326, 350, 440, 441

I

Isaacs Reginald 249, 312, 462, 463
Itten Johannes 119, 120, 127, 128, 132, 139, 145, 146, 147, 148, 149, 159, 265, 405, 406

J

Jacobs Jane 455
Jaeckh Ernst 348
Jaques-Dalcroze Émile 139, 156
Jawdat Ellen 442, 443
Jawdat Nizar 442, 443
Jeanneret Pierre 279
Jerzy V, król Wielkiej Brytanii 301, 307
Johansen Beate („Ati”, ur. jako Frank, z d. Gropius, 1 v. Forberg) 193, 194, 244, 277, 328, 330, 331, 332, 349, 360, 361, 362, 364, 365, 366, 367, 386, 387, 390, 398, 416, 429, 430, 436, 453, 461, 464, 466, 468
Johansen John 461
Johnson Philip 18, 357, 368, 371, 377, 407, 455, 461
Johnston Edward 316
Jooss Kurt 303, 304, 313
Jowett Percy 317
Jung Carl Gustav 243

K

Kahn Albert 223
Kallin Grit 202
Kammerer Paul 79, 95
Kandinsky Nina 180, 204
Kandinsky Wassily 16, 60, 127, 133, 158, 166, 178, 183, 184, 188, 204, 210, 212, 218, 235, 255, 261, 265, 420, 460
Karpath Ludwig 310
Kasim Abd al-Karim 443
Keats John 298
Kellner Sándor Laszlo. zob. Korda Alexander
Kepes György (Georg) 388, 425
Kessler Harry 226, 234, 300
Keynes John Maynard 338

Kirchner Ernst Ludwig 43
Kirstein Lincoln 371
Klee Felix 146, 204, 461
Klee Lily 188, 204
Klee Paul 14, 16, 132, 133, 146, 149, 166, 169, 180, 183, 184, 188, 190, 196, 199, 204, 207, 212, 218, 243, 265, 342, 406, 420, 449
Kleist Heinrich von 122
Klemm Richard 123
Klemperer Otto 356
Kleyer Erwin 208, 238
Klimt Gustav 58, 60, 61, 62
Kocher A. Lawrence 278
Kokoschka Oskar 60, 80, 81, 82, 83, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 100, 107, 125, 174, 299, 382, 385, 415, 450
Kolbe Georg 86
Kooning Willem de 378
Korda Alexander (właśc. Sándor Laszlo Kellner) 333
Korn Arthur 297, 380
Korngold Erich 385
Kramer Ferdinand 373
Krasner Louis 311
Kraus Karl 82
Krenek Anna (z d. Mahler) 310
Krenek Ernst 97, 226, 310, 356
Kuhr Fritz 214

L

Laban Rudolf von 139, 156, 243, 304
La Grange Henry-Louis de 68
Lahmann Johann Heinrich 56, 77
Lajkó. zob. Breuer Marcel (Lajkó)

Lancaster Osbert 314
Lange Emil 160, 174
Lauweriks Johannes 50
Leach Bernard 433, 434
Leck Bart van der 148
Le Corbusier 44, 49, 50, 55, 155, 168, 171, 190, 230, 231, 241, 279, 291, 300, 314, 323, 388, 411, 429, 435, 436, 437, 438, 442, 447, 469
Le Corbusier Yvonne 168
Leeuw Cees Hendrik van der 289, 305, 329, 341
Léger Ferdynand 356
Legler Wilhelm 311
Lehman („Doktor”) 31, 32
Lehrer Tom 451, 452
Leischner Margaret 405
Lescaze William 260, 303, 313, 357
Lethaby William Richard 131, 275
Levy Benn 334, 335, 336
Lewis Wyndham 314
Liebermann Max 285
Liebknecht Karl 113, 125
Lieser Lili 83
Lindemann Hanna 439
Lindig Otto 320
Lippold Richard 426, 455
Lissitzky El 150
Lonsdale Freddie 336
Loo Eileen 397
Loos Adolf 26, 59, 60, 81, 82, 96, 98, 152
Lörcher Carl Christoph 318
Lorimer Robert Stodart 33
Lubetkin Berthold 300
Lueger Karl 59
Luksemburg Róża 113, 125
Lurçat André 55, 196, 230

M

MacAlister Ian 340
Mackintosh Charles Rennie 33, 346
Maeterlinck Maurice 286
Mahler Alma (z d. Schindler, potem Mahler, potem Gropius, potem Werfel) 15, 16, 26, 51, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 134, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 161, 166, 168, 169, 171, 172, 174, 178, 194, 206, 207, 208, 237, 238, 239, 246, 247, 273, 282, 283, 284, 299, 308, 309, 310, 311, 312, 356, 382, 383, 384, 385, 413, 414, 415, 429, 449, 450, 451, 452, 463, 469
Mahler Anna. zob. Krenek Anna
Mahler Anna („Gucki”) 65, 73, 95, 97, 99, 104, 108, 239, 299, 382, 383
Mahler Gustav 15, 51, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 92, 97, 99, 108, 111, 112, 166, 239, 246, 273, 299, 383, 384, 385, 413, 414, 415, 450, 451
Mahler Maria („Putzi”) 65, 283
Mahler Marina 414
Maki Fumihiko 18
Maldonado Tomás 446
Mandrot Hélène de 229
Mann Angelus Gottfried Thomas „Golo” 384
Mann Heinrich 384, 385
Mann Klaus 251
Mann Nelly 384, 385
Mann Thomas 251, 384, 414, 444
Marc Franz 127
Marcks Gerhard 86, 113, 119, 122, 153, 160, 183, 265
Mare Richard de la 321
Mare Walter de la 321
Maria, królowa Wielkiej Brytanii 307
Marie Bonaparte, księżna 70

Marinetti Filippo Tommaso 286, 287
Markelius Sven 230, 437, 447, 465
Marks Grete. zob. Heymann Margarete
Martin Leslie 304, 344
Massary Fritzi (właśc. Friederike Massaryk) 385
Mathewson C. R. 403
Mathias John 326
Matsumoto Shigeharu 431, 432
Maurer Otto Heinrich 257
Maurois André 286, 287
May Ernst 230
McAndrew John 372
McCullough Jane 422
McGrath Raymond 322
McMillan Robert 418, 419, 422, 426
McMillen Louis 418, 419, 426, 443, 458, 467
Mencken Henry Louis 223
Mendelsohn Erich (Eric) 113, 179, 228, 229, 241, 250, 253, 280, 301, 314, 334
Metznerowie 33
Meyer Adolf 49, 50, 52, 54, 87, 127, 136, 138, 148, 149, 151, 186, 203, 213, 222, 234, 254, 460
Meyer Hannes 210, 211, 213, 214, 235, 236, 265, 374, 417, 418
Meyer-Otten Otto 231, 254, 263
Miasin Leonid 344
Mies van der Rohe Ludwig 26, 44, 50, 113, 154, 179, 215, 222, 228, 229, 236, 237, 254, 255, 256, 258, 261, 268, 269, 314, 347, 348, 357, 374, 375, 380, 429, 456, 460
Miller Duncan 350
Miró Joan 388, 425, 465
Moholy-Nagy Hattula 326
Moholy-Nagy László 11, 16, 159, 160, 169, 180, 183, 184, 188, 190, 204, 214, 216, 228, 233, 238, 243, 260, 262, 315, 321, 323, 325, 326, 327, 328, 330, 333, 341, 342, 344, 350, 361, 372, 373, 375, 377, 378, 380, 396, 407, 420, 440, 441, 467, 469
Moholy-Nagy Lucia 159, 196, 204, 325, 439, 440
Moholy-Nagy Sibyl (z d. Pietzsch) 238, 325, 326, 328, 341, 389, 410, 420, 455

Moisiej Ginzburg 250
Moll Anna (wcześniej Schindler, matka Almy) 61, 65, 66, 67, 68, 71, 74, 76, 104, 238, 284, 413, 414
Moll Carl 58, 61, 63, 66, 67, 80, 82, 83, 238, 284, 382, 413, 414
Möller Franz 231, 240
Moll Maria. zob. Eberstaller Maria
Molnár Farkas 230
Mondrian Piet 148, 344
Monsarrat Nicholas 297
Montessori Maria 345
Moore Henry 297, 298, 326, 327, 339, 344, 345, 438, 440, 467
Moos Hermine 97
Morris Henry 302, 303, 337, 338, 339, 346, 350, 441
Morris William 16, 18, 131, 185, 275, 337, 346, 470
Morton Shand Philip 274, 275, 276, 280, 281, 284, 290, 319, 320, 321, 322, 347, 350, 411
Motherwell Robert 463
Muche Elsa 188, 204
Muche Georg 132, 146, 155, 179, 180, 184, 188, 204, 265, 405
Mumford Lewis 54, 223, 364, 375
Munch Edvard 47, 103, 342
Munske Richard 95
Mussolini Benito 194, 286, 287, 340
Muthesius Hermann 46, 47, 86, 87, 101

N

Nash Paul 297, 345
Nebel Otto 243
Necker Wilhelm Frederick 174
Neill Alexander Sutherland 332
Nelson George 317
Nervi Pier Luigi 437, 438

Neubauer Perry King 421
Neubert, generał 90
Neufert Ernst 186, 188, 195, 196, 212, 263
Neumann Alfred 385
Neutra Richard 222, 464, 465
Nicholson Ben 13, 297, 344
Niemeyer Oscar 447
Nietzsche Friedrich 75, 118
Noguchi Isamu 438
Norton Clifford 343, 464
Norton Noel „Peter” 342, 343, 344, 350, 462, 464
Noyes Eliot 18, 368, 461

O

Obrist Hermann 101
Olbrich Joseph Maria 58
O’Rorke Brian 342
Osborn Max 225
Osma y Scull Guillermo de 41
Osthaus Karl Ernst 43, 44, 45, 46, 49, 51, 84, 107, 113, 114
Oud Jacobus Johannes Pieter 148, 347
Owsiejewa (Canavesi) Szyfra 205, 244

P

Palkovska Olda 415
Palucca Gret 198
Paroissien Harry 326
Paul Bruno 49

Paulsen Rudolf 252
Paxton Joseph 47
Pei I.M. (właśc. Ieoh Ming Pei) 18, 368, 397, 398
Peiper Tadeusz 203
Penrose Roland 327, 343, 345
Perriand Charlotte 279, 436
Petri Egon 158
Pevsner Lola 277
Pevsner Nikolaus 131, 228, 276, 301, 320, 339, 346, 347, 350, 381, 470
Pfitzner Hans 63, 65
Pick Frank 316, 317, 321
Pietzsch Sibyl. zob. Moholy-Nagy Sibyl
Pirandello Luigi 286
Piscator Erwin 25, 208, 287
Pius XII 403
Poelzig Hans 84, 113, 174, 179, 241, 249, 394
Ponti Gio 442
Pritchard Jack 12, 13, 14, 279, 281, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 301, 302, 303, 305, 308, 312, 313, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 338, 347, 350, 358, 362, 366, 367, 381, 386, 387, 395, 403, 411, 416, 439, 443, 467
Pritchard Jennifer 293
Pritchard Jeremy 292, 331, 386, 387, 464
Pritchard Jonathan 292, 331, 386, 387
Pritchard Molly 12, 13, 281, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 326, 328, 329, 330, 331, 347, 350, 358, 362, 366, 367, 386, 387, 403, 416, 439, 443
Proskauer Albrecht 334, 337. zob. Prower Aubrey Edward

R

Rams Dieter 446
Rasch Emil 235
Rathenau Walther 47, 48, 49

Rauschenberg Robert 378
Read Herbert 284, 297, 298, 319, 320, 327, 344, 345, 350, 440
Redslob Edwin 409
Reich Lilly 255, 348, 409
Reilly Charles 278, 323, 350, 440
Reilly Paul 350, 445
Reinhardt Max 47, 63, 282, 384
Reininghaus Carl 103
Remarque Erich Maria 243, 385
Rice John Andrew 378
Richards James Maude 291, 293, 299, 322
Richardson Albert 333
Richter Hans 150
Riesler Käthe 285
Rikki Arnold 51
Rilke Rainer Maria 47, 141
Rivera Diego 421
Rockefeller Abby Aldrich 396
Rockefeller Nelson 356
Rogers Ernesto 428, 437
Rogers Richard 18, 428
Röhm Ernst 284
Rosenberg Alfred 254, 261
Rosenthal Philip 457, 458
Ross Charles 258
Ross Nancy Wilson 258
Rothenstein William 316, 317
Rothschild Lo (Lotte) 202
Rudolph Paul 18, 368, 397, 398
Ruskin John 320
Russell Bertrand 186, 293, 332
Russell Dora 293, 331, 361
Russell Gordon 440
Russell Ken 15

Rykwert Joseph 19

S

Saarinen Eero 437
Saarinen Gottlieb Eliel 151
Sackville-West Edward 349
Saltonstall Leverett 416
Scharoun Hans 229, 409
Schawinsky Alexander („Xanti”) 169, 180, 208, 240, 243, 247, 264, 355, 361, 370, 373, 379, 386, 393, 462, 463, 465, 466
Schawinsky Irene 355, 386
Scheerbart Paul 117
Scheffler Karl 122
Scheper Hinnerk 183, 184, 204
Scheper Lou 196, 204, 207, 211, 216
Scherchen Hermann 158
Schiele Egon 60
Schindler Alma. zob. Mahler Alma
Schindler Anna. zob. Moll Anna
Schindler Emil Jakob 58, 67, 70, 450
Schindler Grete 67
Schindler Rudolph 222
Schinkel Karl Friedrich 23, 25, 26, 46, 47, 253, 267, 334
Schlaf Johannes 158
Schleicher Kurt von 284
Schleifer Fritz 373
Schlemmer Carl (Caska) 173, 179, 214
Schlemmer Oskar 16, 17, 25, 132, 147, 149, 154, 156, 157, 158, 173, 180, 183, 184, 188, 190, 195, 204, 206, 211, 235, 243, 265, 266, 372, 379, 436
Schlemmer Tut 182, 188, 204
Schmidt Joost 129, 138, 154, 183, 184, 195, 214, 269, 405

Schmidt Kurt 156
Scholl Inge 445
Schönberg Arnold 23, 60, 61, 107, 174, 178, 196, 385
Schönberg Gertrud 385
Schreker Franz 79
Schreyer Lothar 130, 139, 150
Schultz Friedrich 173
Schumann Clara 64
Schumann Robert 64
Schuschnigg Kurt von 309
Schütte-Lihotzky Margarete 155, 407, 411
Schwitters Kurt 162, 163, 198, 381
Seidler Harry 18
Sert Josep Lluís 230, 386, 411, 421, 428
Sharon Arieh 324
Shaw Richard Norman 47
Shepley Henry 362
Simon A.P. 281, 301
Slater William 259, 262, 314
Slutzky Naum 367
Smithson Peter 456
Snow Charles Percy 333
Soane John 320, 334
Solfd Hermann 29
Sommerfeld Adolf 136, 138, 155, 215, 217, 218, 232, 355
Sommerfeld Renée 217, 218, 219, 223
Speer Albert 262, 263
Spies-Neufert Alice 188
Stam Mart 196, 210, 235
Starace Achille 286
Stefan Paul 72
Steiner Rudolf 243
Stendhal, właśc. Marie-Henri Beyle 73
Stokes Adrian 295

Stölzl Gunta 16, 122, 129, 180, 183, 184, 266, 324, 405
Storrow Helen 362, 367
Straight Dorothy. zob. Elmhirst Dorothy
Strawiński Igor 158, 194, 226, 389, 390, 414
Stuckenschmidt Hans Heinz 156
Subke Erich 95
Suschitzky Edith. zob. Tudor-Hall Edith
Syrkus Helena 403, 411
Syrkusowie Szymon i Helena 403, 404, 410
Syrkus Szymon 403

T

Tagore Rabindranath 154, 258
Tamakasa Yosikaza 436
Tamara Karsawina 194
Tange Kenzo 435
Taut Bruno 113, 117, 152, 179, 228, 229
Taut Max 152, 229, 409
Telford Thomas 346
Teltscher Georg (George Adams) 133, 156
TerryEllen 288
Thompson Anthony 422
Thompson Ben 418, 419, 422, 423, 426
Thompson Marina 422, 423
Thompson Mary 422, 423
Thoreau Henry David 362
Tietz Alfred 175
Toller Ernst 299
Tschichold Jan 344
Tudor-Hall Edith (z d. Suschitzky) 293
Tudor-Hart Beatrix 12, 293

Tudor-Hart Jennifer 12
Tzara Tristan 150

U

Uhlman Diana 299
Uhlman Fred 299, 305
UhlmannLily. zob. Hildebrandt Lily
Unwin Raymond 275

V

Velde Henry van de 47, 84, 86, 87, 100, 101, 118, 135, 142, 243, 445, 465
Voysey Charles Francis Annesley 33, 47, 346

W

Wachsmann Konrad 394
Wagenfeld Wilhelm 160, 254, 373
Wagner Martin 218, 254, 267, 304, 318, 351, 373, 380, 396, 397
Wagner Otto 59
Walker Emery 131
Walser Robert 43
Walter Bruno 79, 384
Warburg Felix 223
Waugh Evelyn 314, 320
Webb Philip 275
Weeks John 457

Weidemann Hans 267, 268
Weill Kurt 228
Weininger Andreas („Andi”) 129
Weissberger Josef („Pepé”) 39, 40
Wells Herbert George 291, 293, 294, 299, 305, 333, 440
Wendland Hans 41
Werfel Alma. zob. Mahler Alma
Werfel Franz 66, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 120, 123, 124, 125, 126, 141, 174, 178, 207, 208, 237, 238, 239, 263, 273, 277, 282, 283, 286, 308, 311, 382, 383, 384, 385, 413, 414, 415, 450
Werner Edmund 52, 54
Westheim Paul 155
Whitney William Collins 258
Wichards Franz 29
Wigman Mary 139, 140, 141, 156, 198, 243
Wiktoria, królowa Wielkiej Brytanii 45
Wilhelm II Hohenzollern 112
Williams Owen 336
Wittgenstein Ludwig 60
Wittwer Hans 210, 235
Wolfe Tom 15, 469
Wolffenstein Richard 226
Wolff Heinrich 256
Wornum George Grey 307
Wright Frank Lloyd 48, 138, 220, 222, 228, 259, 369, 374, 388, 389, 421, 429, 430, 442, 443, 465
Wünsche Konrad 205

X

„Xanti”. *zob.* Schawinsky Alexander („Xanti”)

Y

Yamaguchi Bunzo 430
Yamawaki Iwao 430, 436
Yamawaki Michiko 430, 436
Yanagi Sori 465
Yates William Butler 286
Yorke F.R.S. 336

Z

Zachmann Josef 173, 179
Zehrfuss Bernard 437
Zemlinsky Alexander von 59, 61, 62
Zevi Bruno 18
Zsolnay Paul 239
Zuckerkandl Berta 62, 92
Zuckmayer Carl 414
Zweig Stefan 47, 305